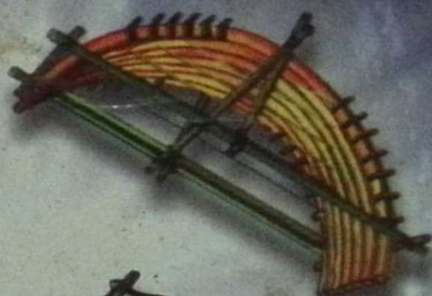
சங்க இலக்கியத்தில் இசை




இரா. கலைவாணி

சு. தமிழ்வேலு

சங்க இலக்கியத்தில் இசை

முனைவர் **இரா. கலைவாணி**, எம்.ஏ., எம்ஃபில்., பிஎச்.டி

முதுநிலை விரிவுரையாளர், இசைத்துறை

அவினாசிலிங்கம் நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகம்

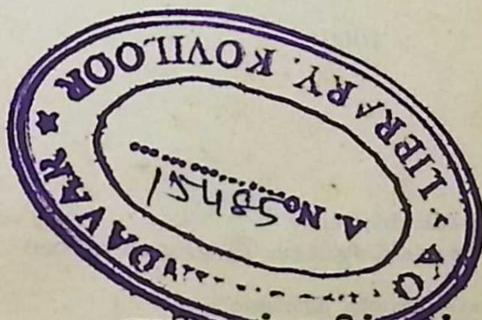
கோயமுத்தூர் - 641 043

சு. **தமிழ்வேலு**, எம்.ஏ., எம்ஃபில்.,

தமிழ் விரிவுரையாளர்

அன்பனாதபுரம் வகையறா அறத்துறைக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)

மயிலாடுதுறை - 609 305



ஏழிசைப் பதிப்பகம்

மயிலாடுதுறை - 609 001

- தலைப்பு : சங்க இலக்கியத்தில் இசை
- ஆசிரியர் : முனைவர் இரா. கலைவாணி
  சு. தமிழ்வேலு ©
- முதற்பதிப்பு : 2005 டிசம்பர் 25
- பக்கங்கள் : xxvi + 326 = 352
- விலை : ரூ. 150/-
- கிடைக்கும் இடங்கள் : **ஏழிசைப் பதிப்பகம்**
  15/88, நியாசு குடியிருப்பு
  பட்டமங்கல ஆராயத் தெரு
  கேணிக்கரை, மயிலாடுதுறை - 609 001
  தொலைபேசி : 04364 - 221419
  அலைபேசி : 9842433832

  20/31A, பகவத் சிங் மூன்றாம் வீதி
  டாக்டர் அம்பேத்கார் முதன்மைச் சாலை
  வேலாண்டிப்பாளையம்
  கோயமுத்தூர் - 641 025
  அலைபேசி : 98424 41987
- தாள் : டபுள் டெம்மி வெள்ளைத்தாள்
- அளவு : டெம்மி 1/8
- பிரதிகள் : 1000

- கணினி அச்சு : சபாநாயகம் பிரிண்டர்ஸ்
  176, கீழ ரத வீதி, சிதம்பரம். ✆ : 223040, 223020
- அச்சாக்கம் : யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ்
  101-D, ராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை
  லஸ், மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004.
  ✆ : 24987562, 24661807

ஓவியச் சக்கரவர்த்தி
குழலிசை வேந்தர்
பல்கலை வித்தகர்
மயிலாடுதுறை ஓவியர்
திரு. பி.டி. இராஜன் அவர்களுக்கு



AVINASHILINGAM INSTITUTE FOR HOME SCIENCE AND HIGHER EDUCATION FOR WOMEN-DEEMED UNIVERSITY
COIMBATORE - 641 043

Dr. (Tmt.) Saroja Prabhakaran
M.A., Dip. Ed., Ph.D.
Vice-Chancellor

Date : டிசம்பர் 12, 2005

வாழ்த்துரை

இசை என்பது அனைவரையும் இசைய வைக்கும் ஓர் உன்னத சக்தி எனலாம். இசையின் வளர்ச்சி ஒரு நாட்டின், நாட்டு மக்களின், அவர்தம் பண்பாட்டின், நாகரிகத்தின் நிலைக்கண்ணாடி என்றால் அது மிகையாகாது. மண்ணின் மரபையும் மனித நேயத்தையும் ஆண்டாண்டு காலமாகப் பேசி வருவது இசைக்கலை.

இந்திய இசையின் வளர்ச்சியில் தமிழகத்தின் பங்கு பண்டைய காலம் தொட்டு தொடர்ந்து வந்துள்ளது. சங்க காலம் தொடங்கி காப்பிய காலம், பக்தி இலக்கியக் காலம், சிற்றிலக்கியக்காலம் என்று சங்கிலித்தொடராக இசை பேணப்பட்டு வந்துள்ளது.

இயல், இசை, நாடகம் எனத் தமிழை மூவகைப்படுத்திய அறிஞர்கள், இசையை நடுநாயகமாக வைத்துப் போற்றினர். இறைவனே சுந்தரரிடம், 'உலகத்தில் நமக்கு மிகவும் உவப்பைத் தருவது தமிழிசையேயாகும். ஆதலால் நம் மீது தமிழ்ப் பாக்களைப் பாடுக என்னும் செய்தியினை,

'நமக்கு அன்பிற் பெருகிய சிறப்பே மிக்க
அருச்சனை பாட்டேயாகும்
ஆதலால் மண்மேல் நம்மைச்
சொற்றமிழ் பாடுகென்றார்
தூமறை பாடும்வாயார்'

என்று பெரியபுராணம் கூறக் காணலாம்.

© Office : 2440140 ★ Vice Chancellor : 2443219 ★ Fax : 091-0422-2438786
E-Mail : devunity@giasmd01.vsnl.net.in ★ Grams : "Saradalaya" Coimbatore

எனவே தமிழும் இசையும் ஒன்றறக் கலந்தது தமிழிசை எனவும், இசைத்தமிழ் எனவும் பண்டையக் காலத்திலிருந்தே பேணப்பட்டு வந்த சிறப்பு நன்கு புலப்படுகின்றது. இல்வாழ்க்கையில் துணைவர் களாக இருப்பதோடு, இசைத்துறையில் ஒருவரும், தமிழ்த்துறையில் ஒருவரும் பணிபுரிவதுடன், இருவரும் ஒன்றாக இணைந்து "சங்க இலக்கியத்தில் இசை" என்ற நூலினை உருவாக்கி உள்ளது மிகவும் பாராட்டுதற்குரியதாகும்.

இந்நூலாசிரியர்கள் முனைவர் இரா. கலைவாணியும், திரு சு. தமிழ்வேலுவும் தத்தம் துறைகளுக்கும் கல்வி நிறுவனங் களுக்கும் பெருமை சேர்க்கும் வகையில் அழகிய தமிழ் நடையில், தெளிவாகத் தம் கருத்துக்களை இந்நூலில் எடுத்துக் கூறியுள்ளனர்.

சங்க இலக்கியத்தில் கையாளப்பட்டுள்ள கலைகள், அக்காலத்தில் சிறந்து விளங்கிய இசைக்கலைஞர்கள், அவர்கள் கையாண்ட பண்கள், பயன்படுத்தப்பட்ட தோற்கருவிகள், துளைக்கருவிகள், யாழ் ஆகியவற்றைப் பற்றிய செய்திகள், சங்க இலக்கியத்தில் பெரிதும் பேசப்பட்ட பல கருவிகள் இணைந்து ஒலிக்கும் இசையாம் பல்லியம், தாளம் மற்றும் இசை நுட்பங்கள் கையாளப்பட்டி ருக்கும் திறன் போன்றவை எளிய நடையில், விரிவான விளக்கத்துடன் சங்க இலக்கிய நூல்களின் மேற்கோள்களுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நூலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள அணுகுமுறையான பகுப்பாய்வு, விளக்க ஆய்வு, ஒப்பீட்டு ஆய்வு ஆகிய ஆய்வுமுறைகளும், ஒவ்வொரு பகுதியின் இறுதியிலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ள அடிக்குறிப்பு களும் தமிழிசை ஆய்வாளர்களுக்கும் இத்துறையில் ஈடுபட்டுள்ள ஏனையோர்க்கும் இப்படைப்பு பெரிதும் பயன்தரக்கடியதாக அமையும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இந்நூலாசிரியர்கள் இருவருக்கும் எனது மனமார்ந்த பாராட்டுக்களையுத் தெரிவிப்பதோடு தமிழுக்கும் இசைக்கும் அவர்கள் பணி தொடர்ந்து கிடைக்க வாழ்த்துகிறேன்.

சரோஜா பிரபாகரன்

நாளும் இசைபாடும்
வாணியும் வேலுவும்

க.ப. அறவாணன்
முன்னாள் துணைவேந்தர்
மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்

பாராட்டுரை

முனைவர் இரா. கலைவாணியும், அவர்தம் கணவர் பேராசிரியர் சு. தமிழ்வேலுவும் ஒருங்கு இணைந்து உருவாக்கிய இசைத்தமிழ் ஆராய்ச்சிக் கருவூலம், "சங்க இலக்கியத்தில் இசை" எனும் தலைப்பில் அழகான நூலாக உங்கள் கைகளில் தவழுகிறது.

இசைப் பேராசிரியர் கலைவாணி தம் இசைத்தமிழ்ப் புலமையைக் கணவர் உதவியுடன் சங்க இலக்கியக் கடலுள் மூழ்கிக் கட்டுரை முத்துகளைக் கண்டறிந்து இந்நூலில் வழங்கி உள்ளார்.

முகப்பில் கலையைப் பற்றிய விரிவான கட்டுரை அழகு செய்கிறது. கலைகளின் மேல் கருத்துக் கொள்ளாதவர் மாந்தராகவே இருக்க முடியாது. மானுடரை விலங்கு இனத்திட மிருந்து வேறுபடுத்தி உயர்த்திக் காட்டுவது கலை நுகர்வுதான். இக்கலை நுகர்வைத் தமிழர், பலநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே முழுமையாக எய்தியிருந்தனர்; ஆராய்ந்திருந்தனர் என்பதை இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ள ஒவ்வொரு தலைப்பும் தெளிவான சான்றுகளுடன் மலையேறி முழங்குகிறது. தமிழர் இசைக்கலையை கடன்வாங்கிப் பெற்றவர் அல்லர் தமக்கெனவே மிக முதிர்ச்சி அடைந்த இசை நுணுக்கங்களைக் கண்டறிந்து, வளர்த்து, நுகர்ந்து போற்றி வந்தனர் என்பதைச் சங்க இலக்கியப் பண்கள், தோற்கருவிகள், துளைக்கருவிகள், யாழ், பல்லியம், தாளம், இசைநுட்பம் எனும் தலைப்பில் அமைந்துள்ள கட்டுரைகள் பொருந்திய சான்றுகளுடன் புலப்படுத்துகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் இசைக்கலைஞர்கள் எனும் தலைப்பில் உள்ள அகவலன், அகவர், ஆடுநர், இயவர் முதலான நீண்ட

பட்டியலை விவரங்களுடன் நூலாசிரியர்கள் வழங்கியிருப்பதைக் கற்கும்போது வியப்பு மேலிடுகிறது. சங்க இலக்கியப் பண்கள் எனும் தலைப்பில் எழுதப்பட்ட செய்திகளை நோக்கும்போது இசைத் தமிழில் தமிழர் பலநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே அடைந்திருந்த முதிர்ச்சி தெளிவாகிறது. முரசுகளைப் பற்றிய செய்திகள் நம்மை அசர வைக்கின்றன (பக்கம் : 188–207). ஒவ்வொரு தொழிலுக்கும் வேறுவேறு விலங்கை விரட்டுவதற்கும், வேறுவேறு முரசுகளையும், முரசு ஓசைகளையும் பலவேறு இசைக்கருவிகள் வைத்து நுணுக்கமாக வேறுபடுத்திக் கையாண்டுள்ளனர். அதனைப்போலவே துளைக்கருவிகள் எனும் தலைப்பில் தமிழர் பயன்படுத்தியுள்ள சங்கு, குழல், கொம்பு, கண்விடுதூம்பு முதலான கருவிகளைப் பற்றிய செய்திகள் நூலாசிரியர்களின் உழைப்பைப் படம்போட்டுக் காட்டுவதுடன் பண்டைத் தமிழரின் கலையியல் நுட்பத்தையும். படம்போட்டுக் காட்டுகின்றன.

பண்டைத் தமிழர் வாழ்வில் மிக மிகச் செல்வாக்குடன் ஒன்றியிருந்த யாழைப்பற்றிய தனிக்கட்டுரை (பக்கம். 221–260) விபுலானந்தருக்குப் பிறகு யாழைத் தொடர்ந்து ஆராயும் புதிய கலைஞர்கள் – இந்நூலாசிரியர்கள் என்று அடையாளம் காட்டி யிருக்கின்றது.

தமிழர் வேறு வேறு இசைக்கருவிகளைக் குழுவாக வைத்து இசை இனிமையைக் கூட்டி வழங்கியுள்ளனர் என்பதைப் பல்லியம் பற்றிய கட்டுரை விளக்குகிறது.

தாளம் பற்றி இத்துணைச் செய்திகளா என்று வியக்க வைக்கிறது அத்தலைப்பிலான கட்டுரை. அக்கட்டுரையில் இடம் பெற்றுள்ள தாளக் கணக்குவகை, மாத்திரை அளவு முதலாயின ஓசையைக்கூட முன்னைத் தமிழர் எத்துணை ஒழுங்குபடுத்தி இருக்கின்றனர் என்பதை எடுத்துரைக்கின்றன. கின்னரம் எனும் பறவை தாளம் பிறழாமல் பாடும் செய்தியும் (பக்கம். 288) பாடினி, பாடும் தாளத்திற்குத் தக யானை நடையிட்டுச் செல்லும் எனும் செய்தியும் வியப்பை அளிக்கின்றன. விலங்குகளின் போக்கை மிகக் கூர்ந்து கவனித்த மக்களால்தான் இந்நுணுக்கங்களைக் கண்டு அறிந்திருக்க முடியும்.

நிறைவாக இடம் பெற்றுள்ள சங்கத் தமிழரின் இசை நுட்பத்திறன் எனும் தலைப்பிலான கட்டுரை இந்நூலின் மணிமகுட மாகும். ஒவ்வொரு செயலுக்கும் ஒரு கலைச்சொல்லைப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். ஒவ்வொரு ஓசையையும் சுர ஒலியோடு இணைத்துக் கண்டறிந்துள்ளனர். சங்க இலக்கிய மக்கள் எதனையும் இசைக் கண்கொண்டு பார்த்தும் இசைச் செவிகொண்டு கேட்டும் வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதை இந்நூலின் ஒவ்வொரு பக்கமும் நிறுவுகிறது.

இசைக்கருவியில் குறிப்பிடத்தக்கதான முரசு, தமிழ் மூவேந்தருடன் அடையாளப்படுத்தப்பட்டு வழங்கப்பெற்றது என்ற நுணுக்கமான செய்தி (பக்கம். 171) விளக்கப் பெற்றுள்ளது.

இங்ஙனம் நூலில் முதல்பக்கம் தொடங்கி முற்றுப்பெறும்வரை சங்க இலக்கிய இசைத்தமிழ் பற்றிய செய்திகள் மிகச் சிறப்பாக வரையப்பெற்றுள்ளன. இசைத்தமிழை இதற்கு முன்பு ஆராய்ந்த ஈழத்து விபுலானந்தர், தமிழகத்துத் தனபாண்டியன், செல்லத்துரை ஆகியோருடன் இசைத்தமிழ்க் கலைவாணியும் இயற்றமிழ்த் தமிழ்வேலுவும் இந்நூலின்வழி இணைசேருகின்றனர்.

அரிய முயற்சி; பெரிய முயற்சி!
வளர வாழ்த்துக்கள்!

25.12.05

க.ப. அறவாணன்

முனைவர் மு. வரதராசன், எம்.எஸ்ஸி., எம்.பில்., பிஎச்.டி
முதல்வர்
அ.வ.அ. கல்லூரி (தன்னாட்சி)
மன்னன்பந்தல் – 609 305

வாழ்த்துரை

இசைத்தமிழும் இயல்தமிழும் வாழ்வில் மட்டுமின்றி இந்நூல் வாயிலாகவும் ஒன்றுகூடி இருப்பதை எண்ணி நான் வியந்து போகின்றேன். நூலாசிரியர்களில் ஒருவர் இசைத்தமிழிலும் மற்றொருவர் இயல்தமிழிலும் பேராண்மை பெற்றவர்கள் என்பது இந்நூல் வாயிலாக வெளிப்படுகிறது. இவர்களின் "சங்க இலக்கியத்தில் இசை" எனும் இந்நூல் ஒரு கருத்தினை அறிமுகப்படுத்தி, விளக்கி, விவாதித்து முடிவுகளைத் தருவிக்கும் ஆராய்ச்சி நூலாக அமையப் பெற்றுள்ளது மிக்க பாராட்டிற்குரியது.

தமிழ்இசை இன்பமானது என்பதுதான் அனைவரும் அறிந்தது. ஆனால் தமிழிசை மிகவும் தொன்மையானது என்பதைச் சங்க இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆய்வு நிகழ்த்தப் பட்டுள்ளது இந்நூலின் சிறப்பாகும்.

சங்க இலக்கியங்கள் வழி அறியலாகும் இசைக்கலைஞர்கள், பண்கள், தோற்கருவிகள், துளைக்கருவிகள், யாழ், பல்லியம், தாளம், இசைநுட்பத்திறன் என்னும் தலைப்புகளில் ஆராய்ந்துள்ளனர்.

யாழ் என்னும் இசைக்கருவியை விளக்கும்பொழுது யாழின் வகைகள், யாழ் உறுப்புகள், யாழைத் தமிழர் கையாண்ட விதம், யாழின் வளர்ச்சிப் படிநிலையில் தோற்றம் பெற்றதே வீணை என்பதைத் தொட்டுக்காட்டும் பண்பு பாராட்டுக்குரியது.

இசைநுட்பத்திறன் என்னும் தலைப்பில் சுருதியோடு நிற்றல், பண்பாடும் இலக்கணம், எழால்கள், கரணங்கள், பண்ணுப் பெயர்த்தல் முதலான இயல்பியல் அறிவு சார்ந்த இசையிலக்கண நூல்களின் கருத்துக்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றிருக்கும்

திறத்தினை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இச்செய்திகள் வியந்து படித்து மகிழத்தக்கவை.

இவைபோன்று எண்ணற்ற கருத்துப் புதையல்கள் இந்நூலில் காணக்கிடைக்கின்றன. இந்நூலினை எழுதியுள்ள எங்கள் கல்லூரிப் பேராசிரியரும் அவருடைய துணைவியாரும் பாராட்டுக்குரியவர்கள். இப்பாராட்டுக்குரிய பணியினைச் செய்தோரை வாழ்த்துகின்றேன்.

இந்நூல் தமிழிலக்கியம் பயில்வோருக்கும் இசை பயில்வோருக்கும் பெரிதும் பயன்படும். இதைப்போன்ற இத்துறை சார்ந்த (Inter Disciplinary) ஆய்வுகள் நிலைத்து நிற்கும். தமிழியல் ஆய்வுகள் சிறக்கும் வகையில் இதுபோன்ற நூல்களைத் தொடர்ந்து வெளியிட வாழ்த்துகின்றேன்.

முனைவர் து. லலிதா, எம்.ஏ., எம்.பில்., டிப்.எட்., பிஎச்.டி
முதன்மையர் – கலைப்புலம்
பேராசிரியர் & தலைவர் – தமிழ்த்துறை
அவினாசிலிங்கம் பல்கலைக்கழகம்
கோயமுத்தூர்

ஆய்வுரை

'சங்க இலக்கியத்தில் இசை' என்னும் தலைப்பிலான இந்நூல் தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை விறுவிறுப்புடன் படிக்கக் கூடியதாக அமைந்து பாராட்டுக்குரியதாக உள்ளது. 'கலைகள்' என்னும் தலைப்பில் பண்ணைப் பாடும்போது எண்வகை இசைத்தொழில் களைப் பயன்படுத்தி இசைக்க வேண்டும் என்று குறிப்பிட்டு அதில் எடுத்தல் முதல் தாக்கு ஈறாகவுள்ள தொழில்களை வகைப்படுத்தி விளக்கியிருப்பது; எழால் என்றால் நுண்ணோசை என்றுகூறி அதன் வகைகளைக் குறிப்பிட்டிருப்பது சிறப்பாக இருக்கிறது.

'சங்க இலக்கியத்தில் இசை' என்னும் கட்டுரையில் நூல் தொகுப்பு முறை ஒழுகுவண்ணம் சொற்சீர் வண்ணம், தூக்கு, இசை, சொல்லளவில் இசை என்னும் சொல் பயின்று வந்துள்ள பாங்கு, பொருண்மை அளவில் பயின்று வரும் இயல்பு, இசைக் குறிப்புச் சொற்கள், பாடல் என்னும் சொல் பயின்று வந்துள்ள தன்மை ஆகியன பற்றிய விளக்கம் இடம் பெறுகிறது.

அகவலன், அகவுநர், அகவர், ஆடுநர், இயவர், கண்ணுளர், கலப்பையர், கிணைவன், கூத்தர், கோடியர், துடியன், பரிசிலர், பறையன், பாடுநர், பாணன், பொருநர், முழவன், வயிரியர், சூதர், மாகதர், வேதாளிகர், ஆடுமகள், கிணைமகள், பாடினி, பாண்மகள், பாடுமகள், விறலி, ஆயர், எயினர், கடம்பர், கள்ளர், கானவர், குறவர், கோவலர், பரதவர், புலையர், மள்ளர், மறவர், வடுகர், வினைஞர், அகவன் மகள், குறமகள், குறுமகளிர், கொடிச்சி என்னும் இசைக்கலைஞர்கள் சங்க காலத்தில் வாழ்ந்திருந்தமை; பாணனின் தோற்றப் பொலிவு, உடற்பொலிவு, உடைப்பொலிவு, பூச்சூடல், குடியிருப்பு, சுற்றம், பாணர் கடமை, வறுமை நிலை, பசி உணர்வு, உண்கலம், வள்ளல்களிடம் யானை, குதிரை, சிற்றூர், பொருள் ஆகியவற்றைக் கொடையாகப் பெறுதல்; விறலியின்

பாடல் திறன், ஆடல் திறன், இசைக்கருவி இசைக்கும் திறன், பாணருடன் செல்லுதல், இரந்து வாழ்தல், பரிசில் பெறுதல், விறலியின் நெற்றி, கூந்தல், தோற்றப் பொலிவு போன்றவை 'சங்க இலக்கியத்தில் இசைக்கலைஞர்கள்' என்னும் கட்டுரையில் விளக்கி உரைக்கப்படுகின்றன.

'சங்க இலக்கியத்தில் பண்கள்' என்னும் கட்டுரை பண்களின் வகைகள், அவை பாடப்படும் நிலம், பொழுது, பண்களின் சுவை, மருத நிலத்தில் கிடைக்கும் நீர் வாழ் மலராகிய ஆம்பலின் தண்டில் துளையிட்டு இசைக்கும் ஆம்பல் பண், காமத்தைச் சொல்ல உதவும் காமரப் பண், புறம் பாடுவதான காஞ்சிப் பண், புரவலனை நாடிச் செல்லும் பாணனின் மனவேதனையை வெளிக்காட்டும் விளரிப்பண், ஆதிப்பாலை எனப்படும் 'காந்தாரப் பண்' ஆகியவற்றை விவரிக்கின்றது.

நெல்மணிகளைப் பாதுகாக்க அடிக்கப்படும் இசைக்கப்படும் ஆகுளி, பல்லியங்களில் ஒன்றான எல்லரி வாரால் இழுத்துக் கட்டப்பட்டு சிறுகோல் கொண்டு அடித்து ஒலியெழுப்பப்படும் கிணைப்பறை, வீணை போல் மூங்கிலைக் கட்டித் தெரிக்கும் 'கிளிகடி' எனப்படும் குளிர், கொட்டு, சல்லரி, சிறுபறை, தட்டை, தடாரி, தண்ணுமை, தழல், துடி, தொண்டகச் சிறுபறை, பதலை, பம்பை, பெருந்துடி மந்தரி, ஆகுளி, முரசு, முழவு ஆகிய பறைகளைப் பற்றிய செய்திகளும், அவற்றின் உறுப்புக்கள், கீழ்ப்பகுதி, தோல், வயிர், கண், கடிப்பு, வடிவம், ஒலி போன்ற செய்திகளும் இடம் பெறுகின்றன. போர்ப் பாசறையில் முழங்கும் முரசு, பள்ளியெழுச்சி முரசு, விழா முரசு, வெற்றி முரசு, சமாதான முரசு, நடுகல் வழிபாட்டில் முரசு ஆகிய வற்றின் விளக்கம், இசையோடும் இசைக்கருவிகளோடும் இயைந்து வாழ்க்கை நடத்தியவர் தமிழர் என்பதைப் பறை சாற்றுகின்றது. மூவேந்தருக்கும் முரசுக்குமுள்ள தொடர்பு இலக்கியம் பயிலாதோரும் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் சுருக்கமாகத் – தெளிவாக உரைக்கப் பட்டுள்ளது. இறைவனுக்கும் பறைக்குமுள்ள தொடர்பைச் சிவபெருமானின் திருக்கரங்களிலுள்ள பறைகளையும் திருமாலின் நரசிம்ம அவதாரத்தில் இசைக்கப்படும் பறையையும் முருகப் பெருமானுக்காக நடத்தப்பெறும் குரவைக்கூத்து வெறியாடலோடு

இசைக்கப்படும் பறையையும் கொண்டு சுட்டிக் காட்டியிருப்பது நூலாசிரியர்களின் இலக்கியப் புலமையையும் இசைப்புலமையையும் உணர்த்தி நிற்கின்றது.

துளைக்கருவிகளாக விளங்கும் சங்கு, குழல், கொம்பு, தூம்பு ஆகியவற்றின் வகைகள், அவை இயக்கப்படும் காலம், அவற்றினின்று புறப்படும் இசையின் இனிமை, தலைவன் தலைவியரது வாழ்க்கை யோடு தொடர்புடைய குழலிசைப் போன்ற விரிவான செய்திகள் சொல்லப்படுகின்றன. சங்ககாலத்தில் பயன்பாட்டிலிருந்த பெருவங்கியம் என்னும் துளைக்கருவி கண்விடு தூம்பு என்று வழங்கப்பட்டி ருப்பதும், அதன் பயன்பாடு பற்றிக் கூறியிருப்பதும் ஆராய்ந்து வெளிக்கொணர்ந்த செய்தியாக உள்ளது.

யாழின் வகை, யாழ் உறுப்புக்களான பத்தல், வருவாய், பட்டை, போர்வை, ஆணி, உந்தி, மருப்பு, திவவு, நரம்பு, கவைக் கடை, கண்கூட்டு, மாடகம் பற்றி விளக்கியிருப்பதும் யாழுக்குரிய பண், யாழ் வாசிப்பதற்குரிய காலம், யாழும் இசைவாணரும், இறைவழிபாட்டில் யாழ் பெறும் இடம், யாழும் பண்ணும் யாழும் மழலையும் யாழும் உழவரும் யாழும் ஊரும் யாழும் போரும் யாழும் கிளிக்கூண்டும் என்றின்னவாறானவற்றுக்கு விளக்கம் கூறியிருப்பதும் கொண்டு வாழ்வின் ஒரு கூறாகவே யாழிசை அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

இயற்கையோடு இசையொலிகள் இணைந்து ஊசலாடும்

"ஆடுஅமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கின்"

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடல் இலக்கியம் பயில்வோருக்கும் இசை பயில்வோருக்கும் உள்ளத்தில் நிலைநிற்கக் கூடிய ஒன்று. இதுபோன்றே அமைந்ததுதான்

"ஒருதிறம் பாணர் யாழின் தீங்குரல் எழ"

என்னும் பரிபாடலின் பதினோரடிகளும். இப்பாடல்களை நூலாசிரியர்கள் பொருத்தமுறக் காட்டியிருப்பது இலக்கியத்திலும் இசையிலும் அவர் களின் நுண்மாண் நுழைபுலம் மிக்க தன்மையை வெளிக்கொணர்கிறது. அருவியோசை, இன்னிசையாகக் கருதப்பட்டதும் பல்பொருள் அங்காடிகளில் இசைக்கருவி முழங்கப்பட்டதும் ஏறுதழுவிய

வீரச்செயல் இசைக்கருவிகளின் முழக்கத்தோடு நடைபெற்றதும் வன்மையொலியுடைய இசைக்கருவிகளை இசைத்து வெறியாட்டு நிகழ்த்தப்பட்டதும் வழிபாடு, நம்பிக்கை ஆகியவற்றிற்கு இசைக் கருவி பொருத்தமுறப் பயன்படுத்தப்பட்டதும் எளிமையாகத் தெளிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இசைப்பாடலுக்குரிய ஓர் உறுப்பாக அமைந்து பாடலை அழகுப்படுத்துவதோடு அதை வரையறைப்படுத்தும் இயல்புடைய தாளம், தாளம்போடும் கையின் செயல்களுள் ஒன்றான தூக்கு, அதன் ஏழு வகைகள், தாளத்தின் பத்து வகையான பண்புகள், இறைவனோடு தாளம் ஒன்றிய தன்மை, ஆடலும் தாளமும் இயைந்து செல்லுதல் பல்வேறு வகையான மக்கள் பறவைகள், விலங்குகளோடு தாளம் இயைந்திருக்கும் பாங்கு இவற்றை ஆசிரியர்கள் விளக்கமாகச் சான்றுகளுடன் எடுத்தியம்பியுள்ளனர்.

சங்கத் தமிழரின் இசைநுட்பத்திறனை விவரிக்குமிடத்துப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் அமையும் முறை முதல் சுரமான குரல் ஏனைய ஆறு சுரங்களுக்கும் பெயர்வதால் கிடைக்கும் ஏழ்பெரும் பாலையை விளக்கும் வரைபடம், ஒரு பண்ணைச் சொற்கள் இன்றி வெறும் இசையாய் மட்டும் இசைப்பதாகிய ஆளத்தி இவற்றை இலக்கியங்கள் வழி ஆய்ந்து குறிப்பிட்டுள்ள பாங்கு பாராட்டுதற்குரியது.

'சங்க இலக்கியத்தில் இசை' என்னும் நூலை எழுதியுள்ள ஆசிரியர்கள் முனைவர் இரா. கலைவாணி, திரு சு. தமிழ்வேலு ஆகியோரின் இம்முயற்சி பாராட்டுதற்குரியது. அவர்கள் இலக்கிய உலகுக்கும் இசை உலகுக்கும் சேவை செய்து வளமுடன் வாழ, அவர்தம் பணி சிறக்க வாழ்த்துகிறேன்.

முனைவர் வெ. ஜனகமாயாதேவி
இசைத்துறைத் தலைவர்
அவினாசிலிங்கம் நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகம்
கோயமுத்தூர் - 641 043

அறிமுகவுரை

இந்நூலின் ஆசிரியர்கள் சு. தமிழ்வேலு, இரா. கலைவாணி என்பவர்கள். இவர்கள் வாழ்வில் இணையர்கள். நூல் எழுது வதிலும் இணையராய் எழுச்சிப் பெற்றுள்ளனர். இவர்களில் ஒருவர் தமிழ்ப் பேராசிரியர்; மற்றவர் இசைப் பேராசிரியர்; தமிழும் இசையும் கலந்து தமிழிசையாய் மலர்ச்சி பெற்றுள்ளது இந்நூல். தமிழும் கலையும் இணைந்து தமிழ்க் கலையாய்ப் பரிணமித்துள்ளது இந்நூல்.

தமிழிசையின் தோற்றத்திற்கான சரியான வித்தினைக் கண்டறிந்துள்ள இளம் வித்தகர்கள் இன்றைய விதைகள்; இவர்கள் எதிர்கால விருட்சமாய் மாறுவர் என்பது திண்ணம்.

முனைவர் இரா. கலைவாணி அவர்கள் எங்கள் துறையில் முதுநிலை விரிவுரையாளராகக் கடந்த எட்டு ஆண்டுகளாகப் பணியாற்றி வருபவர். திறமையானவர், புலமையானவர், பல்துறை அறிவும் பல்கலைத் திறனும் கொண்டவர். எங்கள் இசைத்துறையின் எல்லாப் பணிகளிலும் பங்கேற்று ஆக்கத்துடன் செயல்படக் கூடியவர். நுணுக்கமான பல கூறுகளையும் கண்டறிந்து பணியாற்றக் கூடியவர். எதையும் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் எனும் பேராவல் உடையவர்.

இவர் பொன்னியாறு பாயும் மயிலாடுதுறையிலிருந்து நொய்யலாறு பாயும் கோவைக்கு வருகை தந்தவர். கலை களின் களஞ்சியமாய் விளங்கும் தஞ்சை மாவட்டத்தில் இசை யறிவும் கலைப்புலமையும் உடைய ஓவியர் பி.டி. இராஜன் மனோன்மணி ஆகியோருக்கு மகளாகப் பிறந்தவர்.

திருவையாறு அரசர் கல்லூரி, திருச்சி சீதாலட்சுமி இராமசாமி கல்லூரி, ஆகிய கல்வி நிறுவனங்களில் இசையை

விருப்பப்பாடமாகக் கொண்டு இளங்கலை, முதுகலை பட்டங்களை நிறைவு செய்தவர்.

பேராசிரியர் முனைவர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரனின் தலைமாணாக்கர், அவரின் நெறிக்காட்டுதலில் தமது ஆய்வியல் நிறைஞர், முனைவர்ப் பட்டங்களை நிறைவு செய்தவர்.

தனது முத்தான முதல் நூலாகப் ''பாரதி ஓர் இசைக் களஞ்சியம்'' என்னும் நூலை இயற்றியுள்ளார். நாட்டு நலப்பணித் திட்டத்திற்காகப் பதினைந்து பாடல்கள் அடங்கிய குறுநூல் ஒன்றையும் வெளியிட்டுள்ளார். 'களம்' எனும் நாட்டுப்புற வியல் அமைப்பின் பதிப்பாசிரியர்களுள் ஒருவர். கடந்த இரு ஆண்டுகளாக எம்துறையில் வெளியிட்டுள்ள ''இசைக்கலைஞர் களின் தொண்டு'' 18, 19, 20-ம் நூற்றாண்டு எனும் மூன்று தொகுதி நூல்களின் பதிப்பாசிரியர்களுள் ஒருவர்.

பல ஆய்வு அமைப்புகளில் 75 ஆய்வுக் கட்டுரைகளுக்கு மேல் எழுதியுள்ளார். பல மாநாடு, கருத்தரங்குகளில் கலந்து கொண்டு தனது ஆய்வாக்கங்களை வழங்கியுள்ளார். எம் பல்கலைக்கழக மாத வெளியீடான விஞ்ஞான சுடரில் தொடர்ந்து ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதி வருகின்றார். நாட்டுப்புறப் பாடல், ஆடல், நாடகம் ஆகியவற்றில் மிகுந்த திறனும் புலமையும் உடையவர்.

திரு. சு. தமிழ்வேலு அவர்கள் மயிலாடுதுறை அன்பநாதபுரம் அறத்துறைக் கல்லூரியில் (தன்னாட்சி) விரிவுரையாளராகக் கடந்த ஒன்பது ஆண்டுகளாகப் பணியாற்றி வருகிறார்.

சங்க இலக்கியத்திலும் தமிழிலக்கணத்திலும் புலமைமிக்கவர். ஓலைச் சுவடியியலில் அறிவு பெற்றவர். நுட்பமான அறிவுத் திறனுடையவர் இளம் வயதிலேயே கருத்தரங்குகள் நடத்து வதில் அனுபவம் வாய்ந்தவர். பல்வேறு கருத்தரங்குகளைப் பொறுப்பேற்றுக் கலந்து கொண்டு ஆக்கப்பூர்வமான கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இவர் தென்பெண்ணையாறு பாயும் மேல்பட்டாம்பாக்கம் எனும் கிராமத்தில் எளிய விவசாயி சா. சுப்பிரமணியன் -

மங்கையர்க்கரசி ஆகிய இருவருக்கும் மகனாகப் பிறந்தவர். மயிலம் தமிழ்க் கல்லூரியில் தமிழை விருப்பப் பாடமாகக் கொண்டு இளங்கலைப் பட்டம் பெற்றார். புதுச்சேரி மையப் பல்கலைக்கழகத்தில் முதுகலை, ஆய்வியல் நிறைஞர் பட்டங்களை நிறைவு செய்துள்ளார்.

இவர் மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணைவேந்தர் க.ப. அறவாணன் அவர்களின் தலை மாணாக்கர். ‘‘களவழி களமும் காலமும்’’ எனும் நூலின் ஆசிரியர். நாட்டுப்புற ஆய்வுகளை மையப்படுத்தி வெளிவந்த களம் - 3, களம் - 4 எனும் தொகுதிகளின் பதிப்பாசிரியர்களுள் ஒருவர். தொல்காப்பிய ஆய்வுகள், சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள் எனும் நூல்களின் பதிப்பாசிரியர். பல்வேறு ஆய்வு அரங்கு களில் அறுபதுக்கு மேற்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வழங்கி யுள்ளார்.

இவ்விருவரும் இணைந்து எழுதியுள்ள ‘சங்க இலக்கியத்தில் இசை’ எனும் இந்நூல் தமிழாய்வுக்கும் இசையியல் ஆய்விற்கும் பெரிய வரப்பிரசாதமாய் அமையும். இவ்விரு துறைகளுக்கும் கலங்கரை விளக்கமாய் செய்துள்ள இப்பணியைத் தமிழ் கூறு நல்லுலகம் போற்றும். இப்பணியினைச் செய்துள்ள இவர் களை நீங்களும் போற்றுங்கள். இதைப் போல பலநூறு ஆய்வு நூல்களை இப்பெருமக்கள் இருவரும் இணைந்து வெளியிட வேண்டும் என்று கூறி என் வாழ்த்துக்களையும் ஆசியையும் உரித்தாக்குகின்றேன்.

சிவ ஜனக மாயா தேவி.

எங்களுரை

நன்றி சொல்லுதல் என்பது உதட்டாலோ எழுத்தாலோ சொல்வது அன்று. ஆழ்மன உணர்வுகளிலிருந்து வருவதாகும். எங்களை நூல் எழுதுவதற்குத் தூண்டிய, ஊக்கமளித்த, உறுதுணையாய் இருந்தவர்களுக்கு எங்களுடைய மனங்களைத் திறந்து வைக்கின்றோம்.

தமிழறிஞர்களின் வரிசை என்னும் தலைப்பில் கட்டுரை படிக்கச் சென்றோம். அக்கருத்தரங்கின் ஒருங்கிணைப்பாளர் பேரா. பூமிநாகநாதன் அவர்கள் சங்க இலக்கிய இசைப் பாடல்களைப் பண்ணோடு பாடுவதற்கு முயலுங்கள். இன்றைக்குப் பாடுவார் யாருமிலர் என்று கூறினார். அது தொடர்பாக முயன்று கொண்டிருந்த பொழுது இசையியல் நுணுக்கச் செய்திகள் இருக்கக் கண்டோம். விரிவுக்காக முன்னூல்களைக் கண்டால் விளக்கம் பெற முடியவில்லை. இத்தலைப்பில் புதிய நூலொன்றை உருவாக்கும் எண்ணம் தோற்றம் பெற்றது. எண்ண அலைகள் உருவாகக் காரணமாய் இருந்த **பேரா. பூமிநாகநாதன்** அவர்களுக்கு எம்முடைய நன்றியைப் புலப்படுத்திக் கொள்கிறோம்.

பாரதியார் பல்கலைக்கழகக் கல்வியாளர் மேம்பாட்டுக் கல்லூரி இணைப் பேராசிரியர் முனைவர் **சரவணச்செல்வன்** அவர்களைச் சந்தித்தோம். சிறு வெளியீடு ஒன்றினை அளித்தோம். அப்பொழுது அடுத்தப் புத்தகம் இருவரும் சேர்ந்துதான் எழுத வேண்டும் என்று அன்புக் கட்டளை இட்டார்கள். இணையாசிரியர்களாக மாறினோம். இணையாசிரியர் சிந்தனையைத் தூண்டிய பேராசிரியர் அவர்களுக்கு மனமார்ந்த நன்றி மலர் களை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறோம்.

இந்நூலினை வெளியிடுவதற்கு விருப்புடன் அனுமதி யளித்த அவினாசிலிங்கம் நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழக வேந்தர் முனைவர் **க. குழந்தைவேலு** அவர்களுக்கு நன்றியைக் காணிக்கை யாக்கிக் கொள்கிறோம்.

நூல் எழுதியுள்ளோம் அதற்கு வாழ்த்துரை வழங்க வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டவுடன் தாமே எழுதியதைப் போன்று பெரு மகிழ்வு கொண்டு அன்பான வாழ்த்துரையை வழங்கிய பால்நினைந்தூட்டும் தாயினும் சாலப் பரிந்துவிடும் அன்னையாம், பல்கலைக்கழகத் துணை வேந்தர், முனைவர் **சரோஜா பிரபாகரன்** அவர்களுக்கு எம்முடைய பணிவான நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

தமிழினத்தை விழிப்படைய செய்வதற்கு எழுத்து வேள்வி நிகழ்த்திவரும் மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழக முன்னைத் துணைவேந்தர் பேராசிரியர் **க.ப. அறவாணன்** அவர்கள் நூலுக்குப் பாராட்டுரை வழங்கியுள்ளார்கள். அவர்களுக்கு எம்முடைய நெஞ்சம் நிறை நன்றியைப் புலப்படுத்திக் கொள்கிறோம்.

நூறு இளைஞர்களைத் தாருங்கள். இந்தியாவை மாற்றிக் காட்டுகின்றேன் என்று விவேகானந்தர் சொன்னார். அந்நூறு பேரில் ஒருவர் எனச் செயல்படும் ஏ.வி.சி. கல்லூரிச் செயலர் **கொ. செந்தில்வேல்** அவர்கள் நூல் வெளியிட அனுமதியளித்தார்கள். அவர்களுக்கு நெஞ்சார்ந்த நன்றியைப் புலப்படுத்திக் கொள்கிறோம்.

பொன்விழா நிகழ்வுகளைச் சிறப்புடன் ஈடும் எடுப்புமில்லாத வகையில் நடத்திக் கொண்டிருக்கும் ஏ.வி.சி. கல்லூரி முதல்வர் முனைவர் **மு. வரதராசன்** அவர்கள் எம்முடைய நூலுக்கு வாழ்த்துரை வழங்கியுள்ளார்கள். அவர்களுக்கு எம்முடைய நன்றி மலர்களை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறோம்.

நூல் முழுமையும் படித்து விரிவானதொரு ஆய்வுரை வழங்கிய அவினாசிலிங்கம் பல்கலைக்கழகக் கலைப்புல முதன்மையரும் தமிழ்த்துறைத் தலைவருமான முனைவர் **து. லலிதா** அவர்களுக்கு எங்களுடைய நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

எங்கள் இருவர் மீதுள்ள அன்பினால் ஆக்கமான சொற்களைக் கூறி அரவணைத்து வரும் அவினாசிலிங்கம் பல்கலைக் கழக இசைத்துறைத் தலைவர் முனைவர் **வெ. ஜனகமாயாதேவி**

அவர்கள் அறிமுகவுரை வழங்கியுள்ளார்கள். அவர்களுக்கு எங்களுடைய நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறோம்.

ஆய்வுத் தொடர்பான நூல்களைப் பெற்றுத்தரும் நூலாக்கப் பணி எப்படியுள்ளது என்று அவ்வப்பொழுது கேட்டுக் கொண்டிருந்த அன்பர் குளித்தலை **நீ. சரவணன்,** M.A., B.Ed., அவர்களுக்கும் நன்றி. நான் சென்னை செல்கின்றேன். உங்களுக்கு என்ன புத்தகம் வாங்கி வர வேண்டும்; என்ன ஒலி-ஒளிப் பேழைகள் வாங்கி வர வேண்டும் என்று அன்போடு வினவும் **சு. இலட்சுமணஆனந்த்** D.C.E. அவர்களுக்கு நன்றி.

நூல் எழுதும் பணியை ஊக்கப்படுத்திய முனைவர் **வசந்தா பரத்வாஜ்** அவர்களுக்கும் **சித்தேஸ்வரி** அக்காவிற்கும் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

நூலாக்கப் பணியில் உதவி செய்த ஏ.வி.சி. கல்லூரிப் பேராசிரியர் **கோ. அதியமான் (சதீஷ்)** அவர்களுக்கு நன்றியைப் புலப்படுத்திக் கொள்கிறோம். நூற் சொல்லடைவு உருவாக்கத் துணை செய்த **சு. மோகன்ராஜ்,** B.Sc., (Vis. Com.) அவர்களுக்கு நன்றி.

எங்கள் புத்தக அடுக்கிலிருந்து நாங்கள் கேட்கும் நூல்களை எழுத்தெண்ணிப் படித்து மழலை மாறாமல் கொடுத்துதவிய அன்புச் செல்வங்கள் **த.க. ஏழிசைப்பாவை, த.க. மணியரசன்** ஆவார்கள். இவர்களின் ஒத்துழைப்பால் தான் இந்நூலையே உருவாக்க முடிந்தது. நாங்கள் உறங்கும் வரை காத்திருந்து உறங்குபவர்கள். எங்கள் விருப்புக்கும் வெறுப்புக்கும் பன்முறை உள்ளானவர்கள். எங்களுக்காக விளையாட்டைக்கூடத் தியாகம் செய்த செம்மல்கள். இவர்களுக்கு நன்றி சொல்லி வேறுபடுத்தவில்லை. இந்நூலே அவர்களுக்குத் தான் காணிக்கையாக்கப் பெற வேண்டும். ஆனால் நூலுக்குப் பதில் எங்கள் வாழ்க்கையே தருகின்றோம்.

நூலினைச் செம்மையாய் உருவாக்கிக் கொடுத்த சபாநாயகம் அச்சகத்தாருக்கும் நன்றி.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அ.எண்	-	அடி எண்
அகம்.	-	அகநானூறு
அடியார்.	-	அடியார்க்குநல்லார்
இ.தொ.	-	இரண்டாம் தொகுதி
இ.ப.	-	இரண்டாம் பதிப்பு
உரி.	-	உரியியல்
எழுத்து	-	எழுத்ததிகாரம்
ஐங்.	-	ஐங்குறுநூறு
கலி.	-	கலித்தொகை
க.வா.	-	கடவுள் வாழ்த்து
குறி.	-	குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறு.	-	குறுந்தொகை
சிறு.	-	சிறுபாணாற்றுப்படை
செய்யு.	-	செய்யுளியல்
சொல்.	-	சொல்லதிகாரம்
திரு.	-	திருமுருகாற்றுப்படை
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
நற்.	-	நற்றிணை
நா.தொ.	-	நான்காம் தொகுதி
நூ.	-	நூற்பா
நூன்	-	நூன்மரபு
நெடு.	-	நெடுநல்வாடை
ப.	-	பக்கம்

ப.ஆ.	-	பதிப்பு ஆசிரியர்
பட்டி.	-	பட்டினப்பாலை
பதி.	-	பதிகம்
பதிற்று.	-	பதிற்றுப்பத்து
பரி.	-	பரிபாடல்
பரி.தி.	-	பரிபாடல் திரட்டு
பா.எண்.	-	பாடல் எண்
புறம்.	-	புறநானூறு
பெரு.	-	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பொரு.	-	பொருநராற்றுப்படை
மதுரை	-	மதுரைக்காஞ்சி
மலை.	-	மலைபடுகடாம்
முல்லை	-	முல்லைப்பாட்டு
மூ.தொ.	-	மூன்றாம் தொகுதி
மூ.ப.	-	மூன்றாம் பதிப்பு
மேலது	-	மேலே குறிப்பிட்டுள்ள நூல்
மேற்.	-	மேற்கோள்

சங்க இலக்கியத்தில் இசை

நூல் முகவுரை

தமிழ்மொழி தனிஉயர்ச் செம்மொழியாம்; தமிழர்தம் கலைகளும் செம்மையானதாகும். அக்கலைகளுள் இசைக் கலை மற்றும் அதனோடு தொடர்புடைய கருவி இசை ஆகிய வற்றின் தொன்மையினை வெளிப்படுத்தும் முயற்சியே இந்நூல். **“சங்க இலக்கியத்தில் இசை”** என்னும் இந்நூல் தமிழர் இசை சங்க காலத்திலிருந்து தொடங்குகிறது என்பதை எடுத்தியம்புகிறது.

தமிழிசை குறித்து நூல் எழுதுகின்ற இசையியலாளர்கள் சிலப்பதிகாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே எழுதுகின்றனர். சிலம்பில் இசைப்பற்றிய பல சான்றுகள் முழுமையாகப் பதிவுப் பெற்றுள்ளன. ஆனால் சிலம்பிற்கு அடித்தளம் அமைத்துக் கொடுத்தது சங்க இலக்கியமே. இந்நூல் தமிழிசையைச் சிலப்பதிகார காலத்திற்கு முன் சங்க இலக்கியக் காலத்திற்குக் கொண்டு செல்கின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் இசை என்னும் இந்நூல் 2381 - சங்கப் பாக்களை மட்டும் அடிப்படைச் சான்றுகளாகக் கொண்டுள்ளது. சங்க இலக்கியம் மணற்கேணி போன்றது. தோண்டுபவரின் தன்மைக்கும் திறமைக்கும் ஏற்ப கருத்தாக்கங்களைக் கொடுத்துக் கொண்டே இருக்கும். சங்க இலக்கியம் அச்சு வாகனம் ஏறி நூறாண்டைக் கடந்து விட்டது. இந்நூறாண்டில் பல்கலைக்கழக அளவிலும் தனி முயற்சியிலும் பன்னூறு ஆய்வுகள் சங்க இலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வெளிவந்துள்ளன.

இந்நூலிற்கு முன்னாய்வுகளாகத் தமிழர் இசை - ஏ.என். பெருமாள், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக் கோட்பாடும் - கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், Arts and Crafts in Pattupattu and Ettuthokai - Vaithilingam ஆகிய நூல்களைக் குறிப்பிடலாம். இம்மூன்று நூல்களிலும் சங்க இலக்கியத்தில் இசை என்பது நூலின் ஒரு பகுதியாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

இம்முன்னோடி ஆய்வுகளை மனத்தில் கொண்டு சங்க இலக்கியத்தில் பதிவாகியுள்ள ஒவ்வொரு சொல்லையும் உற்று நோக்கி எந்தச் சொல்லையும் தொடரையும் விட்டுவிடாது அனைத்திலிருந்தும் சான்றாதாரங்களைத் தொகுத்துத் தரப்படுத்தி யுள்ளது. இச்செய்திகள் குறித்தத் தகவல்களைத் தரும்பொழுது

கூடிய மட்டும் பிற்காலத்திய செய்திகளுக்கு வரவில்லை என்பது குறிக்கத்தக்கது. பிற்காலத்திய தகவல்கள் எல்லாம் சிலப்பதிகாரத்தையும் மறைந்து போன இசை நூல்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை. சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு பெற்றுள்ள இசைச் செய்திகளை விளக்கும் பொருட்டு அவ்வப் போது சில தற்கால இசைச் செய்திகள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியத்தில் இசைப் பற்றிப் பேசுபவர்கள் பொதுவாக இடம்பெற்றுள்ள கருப்பொருள் உரிப்பொருள் பற்றி மட்டுமே பேசுகின்றனர். கலைஞர்கள், திணைநிலை மக்கள், கருவிகளின் பயன்பாடுகள், இசை ஒப்புமைகள், இசைக்கருவி, வடிவ ஒப்புமைகள் முதலியவற்றை விரிவாகப் பேசும் முகத்தான் இந்நூல் ஆக்கப் பெற்றுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் இசை என்னும் இந்நூல் பத்துத் தலைப்புகளில் இசைப் பற்றிய செய்திகளை விரிவாக ஆராய்ந் துள்ளது. முதல் தலைப்பான **சங்க இலக்கியத்தில் கலை** என்பதில் கலையின் தோற்றம், கலை பொழுது போக்கு நிலையிலிருந்து புனைவுகளைக் கொண்டு செம்மையான தன்மையை அடைந்தமை குறித்தும் கலை எனும் சொல்லின் தோற்றம், சங்க இலக்கியத்தில் 'கலை' என்னும் சொல்லின் பயன்பாடு என்பதை விளக்கியும் கலையின் வளர்ச்சி, வாழ்வியலுக்கும் கலைக்குமான தொடர்பு, கலைகள் பொழுதுபோக்கான நிலை, கலைகளுக்கும் பண்பாடு நாகரிகத்திற்குமான தொடர்பு, கலைகளின் வளர்ச்சி, கலைகள் 64-ஆகப் பகுக்கும்முறை, நுண்கலைகள், நுண்கலைகளில் இசைக்கலை, இசைக்கலையின் வகைகள், அடிப்படைக் கூறுகள், பண்கள், இசை தோன்றும் இடங்கள், ஏழிசைகளும் ஒலிகளும் இசையின் உறவுமுறை, இலக்கணங்கள், தொழில்கள், கரணங்கள், எழால்கள், தாள வேறுபாடுகள் என்னும் பல பொருண்மைகளில் விளக்குகின்றது.

"சங்க இலக்கியத்தில் இசை" என்னும் தலைப்பில் சங்க இலக்கியங்கள் பற்றிய பொது அறிமுகம், இசை, பண், பண்ணாசிரியர்கள், கருப்பொருள்கள் குறித்த அறிமுகமும் இடம் பெற்றுள்ளன. பரிபாடலிலும், பதிற்றுப்பத்திலும் இடம் பெற்றுள்ள இசையியற் செய்திகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள இசை என்னும் சொல்லும் பொருளும் இசை குறித்தப் பிற சொற்களும் பாட்டு என்னும் சொல்லும் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

“சங்க இலக்கியத்தில் இசைக் கலைஞர்கள்” எனும் தலைப்பில் பாண் மரபினர், திணை நிலை மக்கள் என்னும் இரு பாகுபாட்டில் விளக்கமாகப் பதிவு பெற்றுள்ளனர். பாண் மரபினர் என்னும் தலைப்பு அடிப்படையில் ஆண் கலைஞர்கள், பெண் கலைஞர்கள் என்று பகுத்துக்கொண்டு உரைக்கின்றது. ஆண் கலைஞர்களில் பல பெயர்கள் பாணன் என்பதையே குறிப்பதாக அமைந்துள்ளது. அதைப்போலப் பெண் கலைஞர் களில் பலரும் விறலி எனும் பொருளிலேயே குறிப்பிடப் பட்டுள்ளனர். கலைஞர்களின் பெயருக்கான விளக்கம், அரசருக்கும் அவர்களுக்கும் உள்ள தொடர்பு, அவர்களின் வாழ்வியல் கூறுகள், இயல்புகள், அவர்களுக்கும் சமூகத்திற்குமான தொடர்பு என்னும் அடிப்படையில் விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது.

“சங்க இலக்கியத்தில் பண்கள்” என்னும் தலைப்பில் பண்ணிற்கான சொல்லும் பொருளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. பண் என்பதைப் பாலை, யாழ் என்னும் சொற்களால் சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்துள்ளமையை விளக்கியுள்ளது. பண்ணிற்கும் பொழுதிற்குமான தொடர்பும் பண்ணிற்கும் சுவைக்குமான தொடர்பும் கூறப்பட்டுள்ளன.

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், செவ்வழி, பாலை, நைவளம், நோதிறம், பஞ்சுரம், ஆம்பல், காமரம், காஞ்சி, விளரி, காந்தாரம் பண்களைச் சிறப்பு நிலையில் சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்துள்ளது. இப்பண்களைக் குறித்தச் சங்க இலக்கியப் பதிவுகளை முதலில் வெளிப்படுத்திய பின் தற்கால இராகத்தின் பெயரைக் குறித்து அதற்கான பண்புகளையும் இராக இலக்கணங்களையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

“சங்க இலக்கியத்தில் தோற்கருவிகள்” என்னும் தலைப்பில் அரிப்பறை தொடங்கி முழவு ஈறாக 22 கருவிகளை விளக்கமாகப் பதிவு செய்துள்ளது. இக்கருவிகளின் உறுப்பு களைப் பற்றியும் வடிவங்களைப் பற்றியும் ஒலிகளைப் பற்றியும் பல்வேறு செய்திகளைச் சங்க இலக்கியத்தின் வழி விளக்கியுள்ளது. தோற்கருவிகளைப் பயன்படுத்திய கலைஞர் களைப் பற்றியும் தோற்கருவிகளில் ஒன்றான முரசு மன்னர் களின் வாழ்வில் இடம் பெற்றிருந்த பாங்கினையும் எடுத்தியம்பி யுள்ளது. பிற தோற்கருவிகள் சங்கத் தமிழரின் வாழ்வியலில் பங்கு பெற்றுள்ள திறனை வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

"சங்க இலக்கியத்தில் துளைக் கருவிகள்" என்னும் தலைப்பில் சங்கு, குழல், கொம்பு, கண்விடுதூம்பு என்னும் கருவிகள் குறித்தச் செய்திகளை விளக்கியுள்ளது. குழலின் வகைகள், குழல் இசைக்கப் பெற்ற இடங்கள், குழலொலியின் இனிமை என்பன போன்ற செய்திகளை எடுத்தியம்பியுள்ளது.

"சங்க இலக்கியத்தில் யாழ்" என்னும் தலைப்பில் யாழின் வகைகள், யாழின் உறுப்புகள், யாழும் பண்ணும் யாழும் கலைஞர்களும் யாழ் பயன்படுத்தப் பெற்ற தளங்கள், யாழிசையும் பிற ஒலிகளும் யாழின் தன்மைகளைப் பிறச் சமூகக் கூறுகளுடன் ஒப்பிட்டுள்ளமை எனப் பல்வேறு செய்திகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

"சங்க இலக்கியத்தில் பல்லியம்" என்னும் தலைப்பு பல்லியம், இன்னியம், கூட்டின்னியம் என்னும் சொற்களின் பயன்பாடு, பல்லியம் இயற்கை ஒலிகளுடன் ஒப்புமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளமை; வழிபாடு, ஊர், வெறியாட்டு, ஏறு தழுவல், முதலான பல இடங்களிலும் கருவிகள் கூட்டிசையாக ஒலித்துள்ளன என்பவற்றை எடுத்தியம்புகின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் தாளம் என்னும் தலைப்பில் தாளம் பாட்டிற்கு இன்றியமையாதது என்பது எடுத்தியம்பப்பட்டுள்ளது. தூக்கு, சீர், பாணி என்னும் சொற்கள் சங்க காலத்தில் பயன் பாட்டிலிருந்தது என்பதைச் சங்கப்பாக்கள் புலப்படுத்துகின்றன. தாளம், பாடல், ஆடல், கருவியிசை ஆகியவற்றிற்கு எவ்விதம் துணை புரிகின்றது என்பதை இவ்வியல் எடுத்தியம்பு கின்றது. தாள இயல்பு, ஒழுங்கமைவு முதலானவை பிற சமூக இயல்புக் கூறுகளுடன் ஒத்துள்ளமையை விளக்கியுள்ளது.

"சங்கத் தமிழரின் இசை நுட்பத்திறன்" என்னும் தலைப்பில் சங்கத் தமிழரின் செவி நுட்பத்திறன் சுருதியில் நிற்றல், பண்பாடும் இலக்கணம், இசை எழால்கள், கரணங்கள், பண்ணுப்பெயர்த்தல், ஆளத்தி என்னும் இசையியல் நுணுக்கச் செய்திகள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளமையைத் தக்கச் சான்றுகளுடன் எடுத்தியம்பியுள்ளது.

பத்துத் தலைப்புகளில் ஆராயப்பட்டுள்ள ஆய்வு முடிவுகள் நிறைவுரையாக அமைகின்றன.

கலைகள்

மனிதனை ஒரு சமூக விலங்கு என்பார்கள். அவன் சமூகத்தின் ஒரு கூறாக மாறுவதற்கும் சமூகத்தின் ஒரு தளமாக இயங்குவதற்கும் செயல்பாடுகளே காரணமாக அமைகின்றன. அச்செயல்பாடுகள் தனித்தன்மை வாய்ந்தனவாகவும் தனித்துவம் வாய்ந்தனவாகவும் இருக்கும்பொழுது அவனுடைய மேலாதிக்கம் தொடங்குகின்றது. அச்செயல்பாடுகள் தான் குரங்கு நிலையிலிருந்த மனிதனை நாகரிக மனிதனாக மாற்றியது. இம்மாற்றத்திற்கான அடிப்படைக் காரணம் கலைகள் என்றால் மிகையன்று.

கலை என்றால் என்ன? அதனைத் தோற்றுவித்தவன் யார்? கலை என்னும் சொல் எதனைக் குறிக்கின்றது? அச்சொல் எப்பொழுது தோற்றம் பெற்றது? அச்சொல்லினை அதற்குரிய பொருண்மையில் பயன்படுத்தியவர் யார்? இப்படிப் பல ஐயங்கள் தோன்றுகின்றன.

ஆதி மனிதர்கள் மக்களாக இன்றி மாக்களாக வாழ்ந்த நிலையில் இயற்கைச் சீற்றங்களிலிருந்து தன்னைக் காத்துக் கொள்ள உறையுளை அமைத்துக் கொண்டனர்.

உயிரைத் தக்க வைத்துக் கொள்ள உண்ணல், அருந்துதல் என வகை தொகை செய்து கொண்டான்.

இயற்கைச் சூழல்களுக்கு ஏற்ப தன்னுடலைப் பாதுகாக்க உடை வகைகளைத் தகவமைத்துக் கொண்டான்.

உடலின் மெய், வாய், கண், காது, மூக்கு எனும் ஐம்பொறிகளாலும் உலகின் பல இயல்புகளையும் கண்டும் கேட்டும் ஊகித்தும் அறிந்தான். அவ்வியல்புகள் அவனை மகிழ்விற்கு உள்ளாக்கின. அவ்வாறு மகிழ்வினை உள்ளாக்கியன வற்றைப் போலப் பிறரைத் தான் மகிழ்விற்கு உள்ளாக்கு

வதற்கு முயன்றான். தான் கண்ட, கேட்ட, உற்ற நிகழ்வு களைப் போலச் செய்து உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தினான். அவ்வுணர்வுகள் தொடக்கத்தில் இயற்கையின் வெளிப்பாடாகவும் பின் விலங்குகளின் செயல்களாகவும் அதனைத் தொடர்ந்து தன்னுடைய செயல்பாடுகளாகவும் வெளிப்படுத்தினான். அச்செயல்பாடுகள் அவனுடைய வேட்டைத் தொடர்பானவையாக அமைந்திருந்தன. உடலில் தோன்றிய உணர்வுகளையும் உள்ள உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்திக் கொள்ள கலைகள் ஒரு வடிகாலாக அமைந்தன எனலாம். அவன் வெளிப்படுத்திய உணர்வுக் கலைகள் அவனை வசமிழக்கச் செய்தன. தன்னை மறந்து எந்தவொன்றில் ஈடுபட்டானோ அதைக் கலை எனலாம். புறச்சூழலை எல்லாம் மறந்து தன்னை ஒருமுகப்படுத்திக் கொண்டு எதை வெளிப்படுத்தினானோ அதுவே கலையாகும். வெளிப்படுத்தியவனைப் போலவே பார்வையாளன் நிலையில் தன்னை மறந்து எந்தவொன்றைப் பார்த்தானோ, புறச்சூழலை யெல்லாம் மறந்து தன்னை ஒருமுகப்படுத்திக் கொண்டு இரசித்தானோ அதுவே கலையெனலாம்.

ஒருமுகத் தன்மையும் தன்னை இழத்தலும் இரசித்தலும் ஆகிய கலை என்பது தொடக்ககாலத்தில் பொழுதுபோக்குக்கு மட்டுமே உரியதாய் இருந்தது. பின்னர் கலை தன்னுடைய தன்மையில் சிறுசிறு புனைவுகளை ஏற்றுக் கொண்டு செம்மையான கலை என்னும் தன்மையை அடைந்தது.

இத்தகுக் கலையினை உருவாக்கியவன் தொடக்கக் காலத்து மனிதனே எனில் மிகையன்று. முதல் காலக்கட்ட மனிதன் தன்னுடைய உணர்வினை அடுத்தவனுக்கு வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் எதை வெளிப்படுத்தினானோ அதுவே கலையாகும். கலையினை முதன்முதலில் தோற்றுவித்தவன். சமூகத்தின் தொடக்க நிலையான ஆசிய நிலையில் வாழ்ந்த தொன்மையான மனிதனே ஆவான்.

கலை

கலை என்னும் சொல் மனத்தை வசப்படுத்தக் கூடியதும் நிகழ்த்துகின்றவனையும் பார்வையாளனையும் ஒரே உணர்வுக்குள் ஆட்படுத்தக் கூடியதும் பொழுதுபோக்குக் கூறுகளையுடையது மாகும். இச்சொல் ‘கல்’ என்னும் வேர்ச்சொல்லிலிருந்து தோற்றம் பெற்றதாகும். கலை, கல்வி என்னும் இரு சொற்களும் கல் என்னும் வேர்ச்சொல்லிலிருந்து தோன்றியதாகும்.[1]

கல் > கல்லு > கல்லுதல் > கலை என வருவிப்பர். கல்லுதல் என்றால் தோண்டுதல், அகழ்தல் எனப் பொருள்படும் உள்ளத்துள் பொதிந்துள்ளச் செய்திகளைத் தோண்டுதல்; வெளியில் கொணருதல் எனலாம். உள்ளத்துக்குள் உள்ள உணர்வுகளையெல்லாம் ஒருமுகப்படுத்தி அடுத்தவருக்காக வெளிப்படுத்தும் பாங்கே கலையாகும். இக்கலை எனும் சொல் **'கலா'** எனும் வடச்சொல்லிலிருந்து தோற்றம் பெற்றது என்று கூறுவார் உளர். ஆனால் அது சரியான கருத்தன்று என்பதை உணர வேண்டும்.[2]

'கலை' என்னும் சொல் சங்க இலக்கியத்தில் ஏறக்குறைய 44 இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளது. அவற்றில் 18 இடங்களில் குரங்கு என்கின்ற பொருளிலும்[3] 25 இடங்களில் மான் என்கின்ற பொருளிலும்[4] ஓர் இடத்தில் மேகலை என்னும் பொருளிலும்[5] பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கலை எனும் சொல் நுண்கலைகள் எனும் பொருண்மையில் ஆளப்பெறவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் தான் முதன்முதலில் இப்பொருண்மையில் கலை எனும் சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.[6]

கலையின் வளர்ச்சி

நிகழ்த்துக் கலைகளாக இருந்த வரையில் அவற்றை எந்தவொரு வரையறைகளுக்கும் உட்படுத்த முடியவில்லை. அவற்றுக்கென இலக்கணங்களும் வரையரைகளும் உருவாக்கத் தொடங்கியபின் கலைகள் முழுமை பெற்றன. அவை தொடர்பான வடிவங்கள், செயல்பாடுகள், ஒழுங்குமுறைகள் முதலியன இலக்கியங்களிலும் படிவங்களிலும் இடம் பெறத் தொடங்கின. அவ்வாறு இடம் பெற்றுத் தலைமைத் தன்மை பெற்ற கலைகள் தத்தம் குழுவின் நாகரிக வளர்ச்சிக்கு அடித்தளமாய் அமைந்தன. ஒரு குழுவினை அடையாளப் படுத்தவும் குழுவினைப் பின்பற்றவும் குழு முன்னோடி நாகரிக முடையதாகவும் அமைவதற்குக் கலைகள் பயன் பட்டன.

தன்னுடைய இனம் மிகவும் உயர்ந்தது, சிறந்தது, பின்பற்றத்தக்கது எனும் நிலையினை அடைய கலையினை முன்னிறுத்தின. ஒவ்வொரு இனமும் ஓவியக்கலை, சிற்பக் கலை, கட்டடக்கலை, இசைக்கலை, ஆடற்கலை, ஒப்பனைக் கலை என்று ஏதோவொரு கலையினை வளர்த்துக் கொண்டது. அக்கலையின் மூலம் தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொண்டு குழுவின் இருப்பை நிலைநாட்டிக் கொண்டன.

தமிழர்கள் பிற இனங்களைப் போன்றே தன்னை முன்னிலைப்படுத்த பல்வேறுபட்ட கலைகளை வளர்த்து வந்தனர். அரண்மனை கட்டுவதற்கும் கோயில்கள் சமைப்பதற்கும் நிலம் தேர்ந்தமையும் திசையறிந்தமையும் அவர்களின் கட்டடக் கலை அறிவினை புலப்படுத்தியது. விதானங்களில் எழுதப் பட்ட ஓவியங்களின் மூலம் ஓவியக்கலையின் மேன்மையையும் அறிய முடிகின்றது. அரண்மனைக்கு வருகை தந்த இசை வாணர்களின் குறிப்பின் மூலமாக இசைக்கலைத் திறனையும் அறிய முடிகின்றது. இப்படி எண்ணற்ற கலைகளைத் தமிழர்கள் தங்களுடைய திறமையின் மூலம் வளர்த்துக் கொண்டதோடு மட்டுமின்றி நிலைப்படுத்திச் சிறப்புப் பெற்றிருந்தனர்.

வாழ்வியலோடு தொடர்புடையது

கலை என்பது தற்காலத்தில் பயன்படும் பொருண்மையில் பயன்படுத்தப்படாமல் வாழ்வியலோடு தொடர்புடைய ஒரு கூறாகவே ஆதி காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தன் வாழ்வின் அத்தியாவசியத் தேவைகளுக்காக உணவு, உடை, உறையுள் ஆகியவற்றைப் படைத்துக் கொண்டான். அப்படி அவன் நாள் முழுதும் வேலை செய்து களைத்து ஓய்வு எடுக்கும் நேரத்தில் ஏதோ ஒரு செய்கையைச் செய்திருக் கின்றான். அச்செய்கை அவனையும் அவனைச் சேர்ந்த பிற மக்களையும் ஆக்குபவனாகவும் ஆட்பட்டவராகவும் மாற்றி யிருக்கின்றது. பிறரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட அச்செயல் வேலையின் முடிவில் கிடைக்கும் ஓய்வு நேரத்தில் மட்டுமின்றி வேலையின் ஊடேயும் பரவலாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. பின்னர் படிப்படியாக வளர்ந்து மனிதனின் ஒவ்வொரு செயல்பாட்டின்போதும் கலை என்பது முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது. குழுவாரியாக, நிலம்வாரியாக, தெய்வங்களின் வகைக்கேற்ப, காலச்சூழலுக்கேற்ப, வழிபாட்டின் வகைகளுக் கேற்ப இக்கலை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆதி காலத்தில் கலையானது இலக்கண கூறுமிக்க வரையறைக்குட்பட்டதாக இன்றி மனிதனின் உணர்வை வெளிப்படுத்தவும் அவனின் பரிமாற்றங்களைத் தெரிவிக்கவும் மட்டுமே பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. அடுத்து அவனின் சடங்குகளின் அடையாளமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. காலப்போக்கில் கலைக்கு மயங்கும் கூட்டத்தைக் கண்டு கலையில் ஈடுபடுபவன் பொருளீட்டும் நோக்கத்தில் அதனைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கியுள்ளான். எனவே தொடக்கக்கால நிலை என்பது சுவையோடு கூடியதாக

இன்றி தேவையை நிறைவேற்றும் வெளிப்பாடாகவே இருந்திருக் கின்றது. அப்படிப்பட்ட கலை என்பது சாதாரண அடிப்படைத் தேவையை நிறைவேற்றும் உழவுத்தொழில், வேட்டைத் தொழில் புரியும் மக்கள் தொழில் முறையில் பயன்படுத்தி யுள்ள கலையாக விளங்கியுள்ளது. இங்கே இலக்கண மிகுதி என்பது இன்றி நாட்டுப்புறத் தன்மையே மிக்கு ஒலித்திருக் கின்றது. ஓதுதல், பாடுதல் எனும் செவ்வியல் நிலை எல்லாம் இம்மாதிரியான நாட்டுப்புறத் தன்மையின் தாக்கத்தைப் பெற்றே உயர் வளர்ச்சி அடைந்திருக்க வேண்டும்.

வாழ்வியலாக மாறிய கலை

கலை பிறரை வசப்படுத்தும் தன்மையுடையது என்பதால் அதனைப் பயன்படுத்தித் தன் வாழ்வின் தேவையை நிறைவேற்றும் ஒருசாரர் தோன்றியுள்ளனர். கலையை நன்கு கற்று அதனைத் தொழில் முறையில் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

உடலில் கலை ஞானத்தோடு தோன்றுபவர் பலர் உண்டு. அவர்கள் கலையைக் கற்கும்போது தன்னை இழக்கிறனர். அதிலே மூழ்கி அதன் ஆழ அகலங்களை எல்லாம் கடந்து வருகின்றனர். கலை என்பது ஒரு மாக்கடல் போன்றது. அதிலே மனிதன் கற்பது கையளவே. அந்தக் கையளவிற்கே அவன் அடையும் புகழும் செல்வமும் மிகுதியானது. காரணம் சிறிதளவு கற்றிருப்பினும் அவன் முழுமையாகத் தன் உடல், மனம், வாக்கு அனைத்தையும் கலையிடம் ஒப்புவித்து விடுகிறான். அதனால்தான் அவன் கலையை வெளிப்படுத்தும் போது யாருமற்ற ஒரு தனி உலகைப் படைக்கின்றான். அவ்வுலகில் பலரை ஒன்ற வைக்கின்றான். தேவை என்பது அனைவருக்கும் பொதுவானது. கலைஞனும் அதற்கு விதிவிலக்கல்ல. ஈவோர் என்று ஒருவர் உண்டென்றால் அதனை இரப்போர் என்று ஒருவர் உண்டு. ஈவோனைப் பாடி இரக்கின்றான். தன் வாழ்க்கைத் தரத்தை உயர்த்திக் கொள்கிறான். தான் கற்ற கலையினால் பிறரை மகிழ்வித்துத் தன்னையும் தன் வாழ்வின் வளங்களையும் திடபடுத்திக் கொள்கின்றான். கலையைக் கற்று அதன்மூலம் தன்னைச் சிறந்த நிலையில் வைத்துக் கொள்வது ஒருபுறம். மற்றொரு புறம் சற்றே வேறுபாடானது. பொருள், புகழ், பணம் எதையும் எதிர்ப்பார்க்காமல் நாத வடிவாய் இறைவனைக் கண்டு அந்தச் சோதியில் தன்னைக் கலக்கச் செய்யும் மகான்களாகவும் சிலர் வாழ்ந்திருக்கின்றனர். கால, நேரம் வகுத்துக் கொள்ளாமல்

இடம், பொருள், ஏவலின்றி எங்கும் நிறைந்த இயற்கையில் மூழ்கி அவ்வியற்கையையே எல்லாவற்றிற்கும் மேலான மறைபொருளாகக் கருதி அதிலே தன்னை மூழ்கடித்தவரும் ஏராளம். அவர்கள் என்ன செய்கிறார்கள் அவர்களைச் சுற்றி என்ன நடக்கின்றது என்று உணர்ந்து கொள்ளாமலேயே அவர்கள் வாழ்வர். ஆனால் அவர்களைச் சுற்றி இருப்பவர்கள் மெய்மறந்த நிலையில் கலையில் தன்னை மூழ்கடித்துக் கொள்கின்றனர். அவர்களும் புற உலகை மறந்த நிலைக்கு ஆளாகின்றனர். ஏதோ ஒரு நிலையில் தம் கடமைகளை உணர்ந்தவராய் அத்தெய்வீகத் தன்மையிலிருந்து விடுபட்டு இயல்பு நிலைக்குத் திரும்புகின்றனர். தன்னை அத்துணை நேரம் கட்டுவித்த மனிதனை மகானாக்குகின்றனர். அவருக்கு மரியாதை செய்கின்றனர். தான் மனித நேயமற்றச் செயல் களைச் செய்யும்போது அம்மகான்களைத் தேடிச்சென்று தன்னைத் தூய்மைபடுத்திக் கொள்கின்றனர்.

கலையை வெளிப்படுத்துபவர் ஒருபக்கம்; கலையைத் தன்வயப்படுத்துபவர் ஒருபக்கம்; இவ்விருவருக்கும் இடையில் கலையில் தன்னை இழப்பவர் வாழ்கிறார். கலையைத் தன் தொழிலாகக் கொண்டவருக்குக் கலை வாழ்வியலாகின்றது. மகான்களுக்கு வாழ்வியலையும் கடந்த ஒரு நிலையைத் தருகிறது கலை. பொதுவான மக்களுக்குக் கலை என்பது வாழ்வியலின் ஒரு கூறாகின்றது. இப்படிக் கலையானது பல பரிணாமங்களை உடையதாக விளங்குகின்றது.

பொழுதுபோக்கு

தனக்குத்தானே பயன்படுத்தி மகிழ்ந்த காலக்கட்டத்தைத் தாண்டி, கலை பிறரை மகிழ்விக்கும் செயலாக ஒரு காலக் கட்டத்தில் மாறியுள்ளது. கலை ஆட்டுவிக்கும் தன்மை யுடையது; அதனால்தான் மனிதன் மனிதத் தன்மையோடு நடந்து கொள்கிறான். தனக்கு நேர்ந்தத் துன்பங்கள், சோர்வுகள் அனைத்தையும் விட்டு வெகுதூரம் விலகித் தன்னைக் கலையோடு இணைக்கும் பொழுதுகளில் அதிலே தன் மனத்தை ஒன்றவிடுகிறான். கலையில் கருத்தூன்றி இருக்கும் சமயங்களில் தன் சொந்தக் கவலைகளையெல்லாம் விட்டு விலகி வெகுதூரம் கடந்து இந்த உலகத்திலன்றி வேறு ஓர் உலகில் மிதக்கின்றான். இந்த உணர்வு கட்டாயப்படுத்தி வருவதல்ல. கலை கட்டுண்டு கிடக்க வைக்கின்றது. எனவே தான் மனிதன் கலையைப் பொழுது போக்குக் கூறாகக்

கொண்டான். தன் வேலை பளுவிற்கிடையேயும் பொழுது போக்கிற்கென ஒரு நேரம் ஒதுக்கினான். காலை தொடங்கி மாலை வரை அவன் இழந்த மனஅமைதி, அவனுக்கு நேர்ந்த துன்பம், அதனால் விளைந்த சோர்வு அனைத்தையும் உதறித் தள்ளி அவனுக்குப் புத்துணர்வை ஊட்டும் உந்து சக்தியாக ஊக்க மருந்தாக அவனின் ஐம்புலன்களையும் புதிதாக மீட்டுருவாக்கம் செய்யும் புதிய வடிவமாகக் கலை விளங்கு கின்றது. செம்மைக் கூறு நிறைந்த கலை, நாட்டுப்புறக்கலை, வாய்ப்பாட்டு, கூத்து, நடனம், கருவியிசை ஆகியவற்றில் ஏதோ ஒரு கலை மனிதனின் உணர்வுகளோடு ஒன்றுகின்றது. ஏதோ ஒரு கலை அவன் நரம்பு அதிர்வலைகளோடு (Vibrative Waves) ஒத்துப்போகின்றது. அவன் மனத்தை வசப்படுத்தி அவனைத் தன்நிலை இழக்கச் செய்கின்றது. செல்வத்தால், பொருளால், புகழால் கிடைக்காத ஓர் உயர்ந்த அமைதி கலையால் கிடைக்கப்பெறுகிறான். அதனால்தான் அதனை வளர்க்கவும் அதிலே மூழ்கவும் தன் செல்வத்தைக் கூட விட்டுக்கொடுக்கிறான்.

பண்பாடு நாகரிகத்துக்குமான தொடர்பு

நாகரிகமும் பண்பாடும் மனிதனோடு தொடர்புடையன. பண்பாடு என்பது மனிதனின் உள்ளத்தோடு கலந்திருப்பது. நாகரிகம் என்பது மனிதனின் புறச் செயல்பாடுகளுடன் கலந்திருப்பது. பண்பாடு என்பது அகஉணர்வுகளோடும் நாகரிகம் என்பது புறஉணர்வுகளோடும் தொடர்புடையன.

கலை என்பது இவ்விரு உணர்வுகளோடும் இரண்டறக் கலந்து நிற்பது. கலை தோற்றம் பெறுவதற்கு உள்ளுணர்வுகள் காரணமாகவும் வெளிப்படுவதற்குப் புற உணர்வுகள் காரண மாகவும் அமைகின்றன.

கலை என்பது பண்பாட்டின் வழி நாகரிகத்தில் முகிழ்ந்தது எனலாம். பண்பாடு பாரம்பரியத்தின் மூலம் தொடர்ந்து வருகின்றது. கலைகள் காலம் காலமாகத் தலைமுறை தலைமுறை யாகக் கடத்தப்பட்டு வருகின்றன. இதில் மாற்றங்கள் நிகழுகின்ற பொழுது அக்கலைகள் நாகரிகமாக முகிழ்கின்றன.

பொருள் சாராப் பண்பாட்டில் பயின்று வந்த வழிபாட்டு மரபுகள் காலப்போக்கில் பரிணாம வளர்ச்சியில் அனைவராலும் கடைபிடிக்கக்கூடிய ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய கலை எனும் உயர்நிலையை அடைந்தது எனலாம்.

ஒவ்வோர் இனக்குழுவும் தத்தம் மரபுகளைக் கலைகள் மூலம் வெளிப்படுத்தின. குறிப்பாக மொழி, நிலம், இனம், வழிபாடு, பழக்கவழக்கங்கள் ஆகியவற்றின் கூறுகள் கலை களில் வெளிப்படும். இக்கலைகளின் மூலம் ஒவ்வோர் இனத்தின் தனித்தன்மைகள் என்ன என்பதை அறிய முடியும். அதற்கான கூறுகள் அறிந்தோ அறியாமலோ கலைகளில் பதிவு செய்யப் பட்டன. எனவே கலைகள் என்பன ஒவ்வோர் இனத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி, சமூகத்தில் அக்குழுப் பெற்றிருந்த இடம் என்னும் பல்வேறு நிலைகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் பெட்டகமாகத் திகழ்ந்தன.

கலைகளின் வகைகள்

கலை மரபில் "ஆய கலைகள் அறுபத்துநான்கு" என்னும் மரபு தோற்றம் பெற்றுள்ளது. காதம்பரி, பாகவதபுராணம், விஷ்ணுபுராணம், அரிவம்சம், இலலித விஸ்தாரம், காமசூத்திரம் முதலான நூல்கள் 64 - கலைகளைப் பற்றிக் குறிக்கின்றன. ஆனால் ஒவ்வொன்றிற்கும் சிற்சில வேறுபாடுகள் காணப் பெறுகின்றன. சில நூல்கள் சிலவற்றைக் கூட்டியும் சிலவற்றை நீக்கியும் கொடுத்துள்ளன. ஆனால் 64 - என்கின்ற எண்ணிக்கையை எல்லா நூல்களும் ஒரே நிலையாகப் பின்பற்றியுள்ளன.[7] சிலம்பில் 64 என்கின்ற எண்ணிக்கை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[8]

இந்நூல்களில் குறிக்கப்பெறும் கலைகளைத் தொகுத்துக் கீழ்வரும் பட்டியல் கொடுக்கப் பெறுகின்றது.[9]

1. இசைக்கலை
2. ஆடற்கலை
3. சிற்பக்கலை
4. சித்திரக்கலை
5. கட்டடக்கலை
6. கவிதைக்கலை
7. நாடகக்கலை
8. இசைக்கருவிகள் இசைக்கும் கலை
9. ஜலதரங்கம் இசைக்கும் கலை
10. பன்மொழித் திறமை
11. பல நூல்களைக் கற்றுணர்தல்
12. கவிதை நயத்தினை விளக்குதல்

13. கவிதை நடையில் பேசுதல்
14. கவிதை வினா விடை
15. கவிதையை முழுமையாக்கல்
16. ஒப்புவித்தல்
17. அழகுறப்பேசுதல்
18. பல் சொற்பொருள் திறன்
19. திறனாய்வுக்கலை
20. குண இயல்புகளை அறிதல்
21. ஒப்பனைக் கலை
22. வண்ணப்பூச்சுக்கலை
23. திலகமிடும் கலை
24. கூந்தல் முடிக்கும் கலை
25. ஆடை அணியும் கலை
26. நகை அணியும் கலை
27. தோட்டம் அமைத்தல்
28. மலர் அலங்காரம்
29. கோலமிடுதல்
30. உருவங்களைத் தோற்றுவித்தல்
31. பொம்மைகள் செய்தல்
32. அணிகலன்களைச் செய்தல்
33. புதுப்பொருள் தோற்றுவித்தல்
34. சமையல் தொழில்
35. உணவுத் தயாரித்தல்
36. தையற்கலை
37. படுக்கைகளைத் தயாரித்தல்
38. மல்யுத்தக்கலை
39. நீச்சல்கலை
40. சதுரங்கம்
41. சூதாட்டம்
42. புதிர்போடுதல்
43. வேடிக்கைக்கணக்கு
44. வித்தைகள்
45. மாயவித்தை

46. இளமை காக்கும் கலை
47. ஒலி எழுப்பும் கலை
48. பிறர்போல் பேசும்கலை
49. கவரும் கலை
50. செல்லப்பிராணி வளர்க்கும் கலை
51. சண்டைப்பிராணி வளர்க்கும் கலை
52. நறுமணத் தைலம் படைத்தல்
53. மனையடி சாத்திரம்
54. தச்சு, நெசவு தொழில்கள்
55. பிரம்பு வேலைப்பாடுகள்
56. மரவேலைப்பாடுகள்
57. எந்திரப்பயிற்சி
58. உலோக அறிவு
59. கற்கள் பற்றி அறிதல்
60. பட்டைத்தீட்டுதல்
61. போர்க்கலை
62. மந்தனமொழிக்கலை
63. பயிரிடும் கலை
64. இரசவாத கலை

நுண்கலை

ஆதிகால மனிதன் தேவைகளைத் தேடித்தேடி உணர்ந்து சிலவற்றைப் படைத்தான். அடுத்து வந்தவன் மேலும் மேலும் சில வளர்ச்சியை நிலைநாட்டினான். மனிதனின் ஆற்றல் பெருகப் பெருக அழகுணர்ச்சியும் கூடிக்கொண்டே சென்றது. தேவைகள் கலைகளென வளர்ந்து பின்னர் அவை 64 கலைகள் எனப் பகுக்கப்பட்டன. அவற்றிலும் நுண்ணியதாய் நுண்கலைகள் எனும் பிரிவு ஏற்பட்டது. மனதைக் கவரும் கலைகள் நுண்கலை களாகப் பகுக்கப்பட்டன. அவையாவன கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம், இசை, காவியம் என ஐவகைப்படும். இக்கலைகள் அவ்வவ் நாட்டின் தட்பவெப்பநிலை, இயற்கை அமைப்பு, சுற்றுச் சார்பு, பழக்கவழக்கங்கள், மொழியின் இயல்பு, சமயக் கொள்கை ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு வெவ்வேறு வடிவினதாய் அமைந்திருக்கின்றன. தவிர மேற் குறிப்பிட்டக் காரணிகளால் ஒவ்வொரு நாட்டின் கலையும் ஒரு தனித்துவத்தைப் பெற்றுள்ளது. எனவே நுண்கலைகள்

யாவும் தொடர்ந்ததொரு பாரம்பரியத்தையுடையதாய் விளங்குகின்றன.

இசைக்கலை

இசை என்ற சொல் வசப்படுத்துதல், இயக்குதல், பொருந்துதல், உடன்படுதல், நரம்புகளைக் குறித்தல், ஓசை வகைகள் (ஏந்திசை, தூங்கிசை, ஒழுகிசை, துள்ளலிசை) என்னும் பல பொருள்களைத் தருகின்றது. இச்சொற்கள் அனைத்துமே ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையனவாய் விளங்கக் காணலாம்.

இசைக் கலையின் வகை

இசைக்கலை பண்ணும் முறையால் பாகுபாட்டை உடையது. அவையாவன மிடற்றிசை, நரம்பிசை, காற்றுக்கருவியிசை அல்லது துளைக்கருவியிசை, தோற்கருவியிசை, கஞ்சக்கருவி யிசை. குரலினால் பாடும் இசை மிடற்றிசை, யாழ் போன்ற நரம்பினால் பண்ணுதல் நரம்பிசை, குழலினாலும் பிற துளைக் கருவியினால் பண்ணுதல் துளைக் கருவியிசை. தாளக்கொட்டை முழக்கிப் பண்ணுதல் உடைய தோலால் போர்த்தப்பட்டக் கருவிகள் தோற்கருவி அல்லது தாளக்கருவிகள் எனப்பட்டன. பிறவற்றினால் இசைக்கப்படுவன (குழிதாளம், சிப்லா, தாளம்) கஞ்சக்கருவியிசை என்றும் பாகுபடுத்தப்பட்டன.

அடிப்படைக் கூறுகள்

இசைக்கு அடிப்படையான கூறுகளாவன கோவை, நரம்பு என்று அழைக்கப்பட்ட சுரங்களே. இன்றைக்கு இவை ஸ்வரங்கள் என்றே அழைக்கப்படுகின்றன. இசைச் சுரங்கள் ஏழு.

தமிழ்	வடமொழி	பாடும் நிரல்
குரல்	ஷட்ஜம்	ச
துத்தம்	ரிஷபம்	ரி
கைக்கிளை	காந்தாரம்	க
உழை	மத்தியமம்	ம
இளி	பஞ்சமம்	ப
விளரி	தைவதம்	த
தாரம்	நிஷாதம்	நி

ஏழு சுரங்களும் அவற்றின் அதிர்வெண் (சுருதி) மாறுபாட்டால் 12 சுரத்தானங்களைப் பெற்றன. குரல், இளி ஆகியவற்றின் சுருதி நிலையானது. ஏனைய ஐந்து சுரங்களான துத்தம், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் ஆகியவை சுருதி அளவில் மாறுபடக் கூடியவை. சுருதி அளவில் குறைந்தவை மென் அல்லது குறை என்றும் சுருதிஅளவில் மிகுந்து ஒலிப்பவை வன் அல்லது நிறை என்றும் வழங்கப்படுகின்றன. இவை வடமொழியில் கோமல், தீவிர என்று பெயரிடப்பட்டுள்ளன. தவிர வேறு ஒரு பெயரும் வழங்கப்படுகின்றது.

வரிசை எண்	தமிழ்ப்பெயர்	வடசொல்	வடசொல் நிரல்
1.	குரல்	ஷட்ஜம்	ச -
2.	மென்துத்தம்	சுத்த ரிஷபம்	கோமல் ரி - $ரி_1$
3.	வன்துத்தம்	சதுஸ்ருதிரிஷபம்	தீவ்ர ரி - $ரி_2$
4.	மென்கைக்கிளை	சாதாரண காந்தாரம்	கோமல் க - $க_1$
5.	வன்கைக்கிளை	அந்தர காந்தாரம்	தீவ்ர க - $க_2$
6.	மென்உழை	சுத்த மத்தியமம்	கோமல் ம - $ம_1$
7.	வன்உழை	ப்ரதி மத்யமம்	தீவ்ர ம - $ம_2$
8.	இளி	பஞ்சமம்	ப
9.	மென் விளரி	சுத்த தைவதம்	கோமல் த - $த_1$
10.	வன் விளரி	சதுஸ்ருதி தைவதம்	தீவ்ர த - $த_2$
11.	மென்தாரம்	கைசிகி நிஷாதம்	கோமல் நி - $நி_2$
12.	வன்தாரம்	காகலி நிஷாதம்	தீவ்ர நி - $நி_2$

12 சுரத்தானங்கள் மேலும் விரிவடைந்து 16 சுரத்தானங்களாக இன்று பயன்பாட்டிலிருக்கின்றன. அவையாவன சட்ஸ்ருதி ரிஷபம், சுத்த காந்தாரம், சட்ஸ்ருதி தைவதம், சுத்த நிஷாதம்.

பண்கள்

இன்றைக்கு இராகங்கள் என்று அழைக்கப்படுபவையே சங்க காலத்தில் பண்கள் என்றும் பாலைகள் என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை நான்கு வகையின.

வ. எண்	தமிழிசை	நரம்பெண்ணிக்கை	வடஇசை
1.	பண்	ஏழு நரம்புகளுடையன	சம்பூர்ணம்
2.	பண்ணியற்றிறம்	ஆறு நரம்புகளுடையன	ஷாடவம்
3.	திறம்	ஐந்து நரம்புகளுடையன	ஔடவம்
4.	திறத்திறம்	நான்கு நரம்புகளுடையன	சதுர்த்தம்

இசைத்தோன்றும் இடங்கள்

தொல்காப்பியர் தமிழ் எழுத்துக்களின் பிறப்புறுப்பு களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது

"உந்தி முதலா முந்துவளி தோன்றி
தலையினும் மிடற்றினும் நெஞ்சினும் நிலைஇ
பல்லும் இதழும் நாவும் மூக்கும்
அண்ணமும் உளப்பட எண் முறை நிலையான்
உறுப்புஉற்று அமைய நெறிப்பட நாடி"[10]

எனும் நூற்பாவில் அடிவயிற்றில் தோன்றி தலை, கழுத்து, நெஞ்சு, பல், இதழ், நாக்கு, மூக்கு, அண்ணம் ஆகிய எட்டு தானங்களிலிருந்து பிறக்கின்றது என்கிறார். அதேபோல இசைச்சுரங்களும் உடல் உறுப்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறக்கும்.

குரல்	மிடறு
துத்தம்	நா
கைக்கிளை	அண்ணம்
உழை	தலை
இளி	நெற்றி
விளரி	நெஞ்சு
தாரம்	மூக்கு

பல் என்னும் உறுப்பு ஏழு சுரங்களுக்கும் பொதுவானது. இவ்வாறாக எட்டு இடங்கள் ஏழு சுரங்கள் தோன்றுவதற்கு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளன.

ஏழிசையை ஒத்த ஒலிகள்

மனிதனின் வாழ்வு இயற்கையோடு இயைந்தது. எனவே அவன் பயன்படுத்திய எல்லாவற்றையும் இயற்கையோடு ஒப்பு

நோக்குவது அவனின் இயல்பாயிற்று. இசைச் சுரங்களையும் இயற்கை ஒலிகளோடு ஒப்பு நோக்கியுள்ளான்.

குரல் எனும் சுரம் வண்டின் ரீங்கார ஒலியை ஒத்தது
துத்தம் எனும் சுரம் கிளியின் மிழற்றல் ஒலியை ஒத்தது
கைக்கிளை எனும் சுரம் குதிரையின் கனைத்தல் ஒலியை ஒத்தது
உழை எனும் சுரம் யானையின் பிளிறல் ஒலியை ஒத்தது
இளி எனும் சுரம் மயிலின் அகவல் ஒலியை ஒத்தது
விளரி எனும் சுரம் பசுவின் கதறல் ஒலியை ஒத்தது
தாரம் எனும் சுரம் ஆட்டின் கனைத்தல் ஒலியை ஒத்தது

தவளை, மயில், கூகை ஒலிகளுக்கும் ஒப்புமைப்படுத்திப் பேசுவர்.

இசையின் உறவுமுறை

இசைச் சுரங்களுக்கிடையே நான்கு வகையான உறவு முறைகள் நிலவுகின்றன. இணை, கிளை, நட்பு, பகை எனும் நான்கும் சுரங்களின் உறவு நிலைகள். (ச-ப) குரல்-கிளி உறவு **இணை.** இது **அகநிலை** ஆகும் (ச-ம) குரல் - உழை உறவு **கிளை.** இது **புறநிலை.** (ச-க) குரல் - வன்கைக்கிளை உறவென்பது **நட்பாகும்.** இதுவே **அருகியலாயிற்று.** குரலோடு ஒத்து ஒலிக்காத சுரங்களுக்கு (ச-(வன் உழை)ம$_2$) ச-க (மென் கைக்கிளை) இடையேயான உறவுமுறை **பகை** என்றாயிற்று. இதுவே **பெருகியல்** என்னும் நிலை. இவ்வுறவு முறைகள் பண்களைப் பகுக்கும் போதும் பண்ணுப்பெயர்த்தலின் போதும் பயன்பாட்டிற்குரியதாக உள்ளன.

இலக்கணங்கள்

ஒரு பண்ணை இசைப்பதற்கு முதல், முடிவு, நிறை, குறை, மெலிவு, சமன், வலிவு, முறை, வரையறை, நீர்மை என்னும் பத்து வகையான இலக்கணங்களைக் கடைபிடிக்க வேண்டும்.

முதல் - பாடல் தொடங்கும் முதல் சுரம்
முடிவு - பாடல் முடியும் இறுதி சுரம்
நிறை - அதிகம் பயின்று வரும் சுரம்
குறை - குறைவாகப் பயின்று வரும் சுரம்
மெலிவு - மூன்று இயக்குகளில் சுருதி அளவில் குறைந்தது

சமன் - மூன்று இயக்குகளில் நடுமையானது

வலிவு - மூன்று இயக்குகளில் சுருதி அளவில் உயர்ந்தது

முறை - பாடும் முறைப்படி பாடுதல்

வரையறை - ஒரு எல்லைக் கோட்டோடு வரையறைப் படுத்திப்பாடுதல்

நீர்மை - பாடும் பொருளுணர்ந்து பாடலின் பாவம் எனப்படும் சுவையைச் சரியாக வெளிப்படுத்தி உணர்ந்து பாடுதல்.

இசைத்தொழில்கள்

ஒரு பண்ணைப் பாடும்போது எண்வகை இசைத்தொழில் களைப் பயன்படுத்தி இசைக்க வேண்டும். இசைத்தொழில்கள் கருவியிசைக்கும் உரியனவாகும். இவ் இசைத்தொழில்கள் பத்து அல்லது பதினைந்து வகை கமகங்களை (தசவித கமகம், பஞ்சதசகமகம்) ஒத்ததாகக் கருதலாம். அவையாவன எடுத்தல், படுத்தல், நலிதம், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு.

1. **எடுத்தல்** – பண்ணின் சுரத்தை அழுத்தி உயர்த்தி ஒலித்தல்.
2. **படுத்தல்** – பண்ணின் சுரத்தைத் தாழ்த்தி ஒலித்தல்
3. **நலிதம்** – பண்ணின் சுரத்தை எடுத்தோ படுத்தோ ஒலிக்காமல் இடையில் நின்று ஒலித்தல்.
4. **கம்பிதம்** – ஒரு சுரத்தை அசைத்து அதாவது நடுங்கி ஒலித்தல்
5. **குடிலம்** – ஒரு சுரத்தை ஒலிக்கும்போது அந்த ஒலியைச் சற்று மாற்றி வேறோர் சுரத்தின் ஒலியாக இணைத்துக் காட்டுதல் குடிலம் எனப்படும். இம்மாயை ஒலியை அனுசுரம் எனலாம்.
6. **ஒலி** – ஒலி என்பது நான்கு வகையான தன்மை களை உடையது.

அ) **செறிவு** : ஒலியின் அடர்த்தி ஒலியின் செறிவுத் தன்மை (Density of the sound)

ஆ) **நீளம்** : ஒலி நீண்டு ஒலிக்கும் அளவு (Duration) தந்திக் கருவியில் நீண்டு ஒலிப்பது போல் தோற்கருவியில் ஒலி நின்று ஒலிக்காது.

இ) **பருமை** : ஒலியின் பெரிய தன்மை (Loudness) இரு நாதசுரங்கள் ஒலிக்கும் போது கேட்கும் ஒலி இரு வீணைகளை இசைக்கும் போது கேட்காது.

ஈ) **ஒலித்தரம்** : சுருதி (Pitch) அளவு பெற்ற ஒலிகள். சுருதியின் ஏறுநிரல் ஆரோசையாகவும் இறங்குநிரல் அமரோசையாகவும் ஒலிக்கும்.

7. **உருட்டு** – முதல், நடை, கூடை, திரள் என்னும் நடை அமைப்பில் திரள் நடை அமைப்பில் சுரங்களை விரைந்து ஒலித்தலே உருட்டு எனப்படும். தற்காலத்தில் 'பிர்கா' என்று குறிப்பிடுவது உருட்டையே.

8. **தாக்கு** – தாக்கு என்றால் மோதுதல் அல்லது அடித்தல் என்று பொருள்படும். வரிசையாகப் பாடிக் கொண்டிருக்கும் போது சில சுரங்களை விடுத்து ஒலித்தல். இதைத்தான் இன்றைக்குத் 'தாட்டு வரிசை' என்கின்றனர்.[11]

இவ்இசைத் தொழில்களைப் பயன்படுத்திப் பாடும் போது பண் நிறைவாக ஒலிக்கும்.

இசைக் கரணங்கள்

இசைக்கரணங்கள் பெரும்பாலும் நரம்புக் கருவியில் பயன்படுத்தக் கூடியதாகும். இக்கரணங்கள் வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல், பட்டடை என எண்வகைப்படும்.

1. **வார்தல்** – தண்ணீரை மேலிருந்து கீழே வார்த்தல் போலச் சுரத்தை மேலிருந்து கீழாக வழுக்கி இசைத்தல் வார்தல் எனப்படும்.

2. **வடித்தல்** – வார்தலுக்கு எதிர்செய்கை வடித்தல். கீழிருந்து மேல்நோக்கி வழுக்கி இசைத்தல் வடித்தல் எனப்படும்.

3. **உந்தல்** – மேல்நோக்கி உந்தி இசைத்தல் வலிவில் பட்டது; கீழ்நோக்கி இசைத்தல் மெலிவில் பட்டது; வரிசையாக உந்துதல் நிரல்பட்டது. வரிசையின்றி உந்துதல் நிரல் இழிப்பட்டது என உந்துதல் நால்வகைப்படும்.

4. **உறழ்தல்** – சுரங்களை வரிசைக்கிரமமாக இன்றி இடையில் ஒன்று அல்லது இரண்டு சுரங்களை விடுத்து இசைத்தல் உறழ்தல் எனப்படும். காட்டாகக் கரி, சமகரி, சகரிமகபமநித என்று பாடுதலைக் குறிப்பிடலாம். இன்றைக்கு ‘வக்ர ப்ரயோகம்’ என்று குறிப்பிடுவர்.

5. **உருட்டல்** – ஒரு தாளத்தில் நான்கு மாத்திரை இசைக்க வேண்டும் எனில் அங்கு வேகத்தைக் கூட்டி எட்டு, பதினாறு மாத்திரைகளை இசைத்தல் உருட்டல் எனப்படும்.

6. **தெருட்டல்** – செய்யுள், கட்டுரை, பாட்டு முதலிய வற்றை இசைக்கும்போது ஒரு தெளிவு ஏற்படுவது போன்று இசை ஒலியையும் தெளிவுபட இசைத்தல் தெருட்டல் எனப்படும்.

7. **அள்ளல்** – மணலை அள்ளுவது போன்று தனித்தனியாக நிற்கும் சுரங்களைக் கூட்டிச் சேர்த்து மிக மிக விரைவில் ஒலிப்பது. உருட்டலைக் காட்டிலும் மிகுந்த வேகம் உடையது.

8. **பட்டடை** – குரல் நரம்பு, இளி நரம்புடன் ஒன்றுபட்டு இணைந்து இரண்டறக் கலந்து அடைந்து ஒலித்தலே பட்டடை (Hormany) எனப்படும். மிடற்று இசையில் இது சாத்தியமன்று. ஆனால் கருவியிசையில் இசைக்க முடியும். இவ்விசை முறை மேனாட்டில் கடை பிடிக்கும் இசை முறையாகும்.[12]

இசை எழால்கள்

ஒரு பண்ணை நரம்புகளில் இசைக்கும் போது ஏற்படு கின்ற நுண்ணோசைகள் எழால்கள் எனப்பட்டன. பாடும்போதும் இவ்எழால்கள் தோன்றும். என்றாலும் கருவியிசையில் இவ்எழால்களின் பயன்பாடு குறிப்பிடத் தக்கதாகும். இந்த நுண்ணோசைகள் தற்காலத்தில் அனுசுரங்கள் என்றழைக்கப் படுகின்றன. எழால்கள் பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு என எட்டுவகைப்படும்.

1. **பண்ணல்** : யாழிலே இசைக்கும் முன் அவ்யாழ் இசைக்க ஏற்றதா என்பதைச் சோதித்துப் பின்னர் அதைச் சுருதி கூட்டுதல் ஆகும். சுருதி கூட்டுதல் என்பது நான்கு நரம்பு களையோ ஐந்து நரம்புகளையோ மீட்டி சுருதி சேர்த்தல் அல்ல. ஒவ்வொரு நரம்பையும் குரல் – இளி முறையான இணை முறையில் இறுதிச்சுரம் வரையில் இசைத்துப் பார்த்துச் சுருதி கூட்டு தலாகும். இவ்வாறு சுருதி பண்ணுதலே 'பண்ணல்' எனப்பட்டது.

2. **பரிவட்டணை** : வட்டணை என்பது ஒரு தாள ஆவர்த்தனம். முதல், வாரம், கூடை என்னும் மூவகை நடைகளில் சுரத் தொகுதிகளை இசைத்துக் காட்டி முடிவு கொள்ளுமாறு அமைத்தல் பரிவட்டணை எனப்படும்.

3. **ஆராய்தல்** : இணை நரம்பைத் தொடுத்து இணைக்கும் போது ஊடே சில நரம்புகள் இணை நரம்புகளாக அமையாமல் நட்பு, கிளை, பகை நரம்புகளாக அமைந்துவிடும். அதனை ஆராய்ந்து கண்டு பிடித்தலே ஆராய்தல் எனப்படும்.

4. **தைவரல்** : தைவரல் என்றால் தடவுதல் என்று பொருள். இது முது பழஞ்சொல் ஆகும். பண்களின் சுரங்களை வழுக்கியும் நரம்பு களைத் தடவியும் வரிசையாகப் பிடித்துச் செல்லும்போது ஒரு நடையுடனோ நடை யின்றியோ ஒன்றொடு ஒன்று தொடுக்கப் பட்டோ, தொடுக்கப்படாமலோ வழுக்கி இசைக்கலாம். ஆனால் எவ்வாறேனும் வட்டணைக்குள் அமைதல் வேண்டும்.

5. **செலவு** : செலவு என்பது இன்றைக்கு வழங்கப் படுகின்ற சஞ்சாரம் எனும் சொல்லை ஒத்த பதம். ஒரு பெரும்பாலையை இசைத்தபின் அதனுடைய பண்ணியல், திறம், திறத்திறம், ஒவ்வொன்றையும் இசைத்துக் காட்டுதல்; மூவகை இயக்க

மாகிய மெலிவு, சமன், வலிவு ஆகிய வற்றைக் கோத்து இசைத்தல். முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை, திரள் நடை ஆகிய நடைகளை இசைத்துச் செல்லுதல். மிடறு, யாழ், குழல், முழவு ஆகிய நான்கு பகுதிகட்கும் ஏற்ப செல்லும் செலவு ஆகியவற்றைச் செலவு என்று குறிப்பிடலாம்.

6. **விளையாட்டு** : பலவகை எழால்களையும் மாற்றி மாற்றி அமைத்து விளையாடுதல் விளையாட்டு எனப்படும்.

7. **கையூழ்** : வண்ணத்திற்கேற்ற பண்ணும் வனப்பினை விளக்குதற்கு ஏற்ற பண்ணும் இப் பண்ணிற்கேற்ற தாள நடையும் அமைந்து இன்பமூட்டுதலே கையூழ் எனப்படும்.

8. **குறும்போக்கு** : மூவகை ஓசைகளுள் ஒன்றான துள்ளலின் வகை குறும்போக்கு எனப்படும். குடக்குத் துள்ளல் என்பது ஒன்றோ, இரண்டோ, மூன்றோ எழுத்துக்கள் இடைவிட்டுத் துள்ளுவது.[13]

இவ்வாறு நுண்சுரங்களை இயக்குவதற்கென எண்வகை எழால்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தாள வேறுபாடுகள்

இசை நுட்பங்களைப் போலவே இசைப்பாடலுக்குத் துணை நின்று அவ்விசையைச் செறிவுபடுத்துவது தாள நயங்களே. தாளம் என்பது சீர், தூக்கு, பாணி எனும் பெயர் களால் அழைக்கப்படுகின்றன. பாணி எனும் சொல் பண், திறப்பண் மற்றும் தாளம் ஆகிய மூன்று பொருண்மைகளில் பயின்று வந்திருக்கின்றது. தவிர தாளத்திற்கு முழக்கும் முழக்கு என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. சீர் என்பது ஓசை அளவு பெற்ற சொல் ஆகும். தாள ஒத்து, தாள ஒத்துடன் பொருந்திய பாடலும் ஆடலும் பறை ஒலியின் கால அளவு என்று பல்வேறு பொருளில் இச்சொல் ஆளப்பட்டு வந்துள்ளது. தூக்கு என்பதும் தாளத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகவே ஆளப்பட்டு வந்துள்ளது.

சீர்களை நிறுத்துப் பார்த்துக் கால அளவு குறித்துப் பகுக்கப்படும் பாகுபாடுகள் தூக்கு எனப்படும். சீர்கள் மூலம் நிறுத்து, ஏழு வகையாகப் பகுக்கப்பட்டவை செந்தூக்கு, மதலைத் தூக்கு, துணிபுத்தூக்கு, கோயில் தூக்கு, நிவப்புத்தூக்கு, கழால் தூக்கு, நெடுந்தூக்கு ஆகியவை ஆகும்.

தாளத்திற்கெனப் பெயர்களும் மாத்திரைகளும் செயல் முறைகளும் குறியீடுகளும் வழங்கப்பட்டுப் பயன்பாட்டிலிருந்து வந்திருக்கின்றன.

மொழி மாற்றம்

மாறுபாடு என்பது ஒன்றின் பரிணாம வளர்ச்சி. ஆனால் பழமையை அழித்து அதனை இருந்த இடம் தெரியாமல் ஒழித்துக்காட்டுவதென்பது மாற்றமோ வளர்ச்சியோ அன்று. அது ஓர் இழப்பு. ஆட்சி மாறுபாட்டால் மொழியும் பெயரும் மாறுபடுதல் இயற்கையே. ஆனால் தமிழ் இனத்தின் இசைச் செல்வத்தையே அழிப்பது என்பது அடாதச் செயலாகும்.

குரல், துத்தம், கைக்கிளை என்ற பெயர் மாறி ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம் என்றாகியது. ஆ,இ,ஊ என்று பாடப் பட்ட இசை ச,ரி,க என்றாகியது. பண்களும் திறங்களும் சம்பூர்ணம் ஷாடவ, ஔடவ, சதுர்த்தமாகின. வன்,மென் என்பன சதுச்ருதி, சுத்தம் என்றாயின. 103 பண்கள் மாறி 72 மேளகர்த்தா ஆயிற்று. முதல், கிழமை, நிறை, குறை என்பன க்ரஹம், அம்சம், நியாஸம், சந்யாஸம், விந்யாஸம், அல்பத்வம், பகுத்வம் என்றும் மெலிவு, சமன், வலிவு என்பன மந்த்ரம், மத்யம், தாரம் என்று பெயர் பெற்றன.

பாணி, சீர், தூக்கு என்பன தாளம், அக்ஷரகாலம் என்றும் வட்டணை ஆவர்த்தனமாகவும் கொட்டு, அசை, தூக்கு ஆகியன லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம், குரு ப்ளுதம், காகபாதம் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன.

இன்றைக்குத் தமிழ் இசைப்பெயர்களில் குறைந்த பட்சம் குரல், துத்தம் என்னும் ஏழு சுரங்களின் பெயர்களைக் கூட தெரிந்திராத தமிழ்நாட்டு இசைவாணர்களும் உண்டு. எனவே ஆதி காலத்திலேயே வரையறையோடு பயன்பாட்டி லிருந்த இசைச் செல்வங்களைப் புரட்டிப்பார்க்கும் நோக்கோடும் அகராதியை உருவாக்கும் வகையில் எண்ணற்ற இசைக் கலைச் சொற்களை இந்நூல் எடுத்தியம்புகின்றது.

சங்க இலக்கிய நூல்களான தொகையும் பாட்டும் அள்ளித்தந்திருக்கின்ற கடல்போன்ற இசைச் செய்திகள் வரும் இயல்களிலே எடுத்துரைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், பா. 11
2. மேலது, ப. 279
3. கருங் கட்தாக் கலை பெரும் பிறிது உற்றென -குறு.69:1
   கலை தொட இழுக்கிய பூ நாறு பலவுக் கனி -குறு.90:4
   மைப்பட்டன்ன மாமுக முசுக் கலை -குறு.121:2
   பலவின் இருஞ் சினைக் கலை பாய்ந்து உகளினும் -குறு.153:2
   கலை கை தொட்ட கமழ்சுளைப் பெரும் பழம் -குறு.342:1
   பலவில் சேர்ந்த பழம் ஆர் இனக்கலை -குறு.385:1
   இன்முசுப் பெருங்கலை நன் மேயல் ஆரும் -நற்.119:5
   ஆய் சுளைப் பலவின் மேய கலை உதிர்த்த -அகம்.7:20
   கலை பாய்ந்து உகளும் கல்சேர் வேங்கை -அகம்.141:27
   அதிர்குரல் முதுகலை கறிமுறி முனைஇ -அகம்.182:14
   மேக்கு எழு பெருஞ்சினை ஏறிக் கணக்கலை -அகம்.205:21
   பயில் இருஞ் சிலம்பில் கலைபாய்ந்து உகளவும் -புறம்.116:11
   கலையும் கொள்ளா வாக பலவும் -புறம்.116:12
   கலை உணக் கிழிந்த முழவுமருள் பெரும்பழம் -புறம்.236:1
   கலை பாய்ந்து உதிர்த்த மலர்வீழ் புறவின் -பெரும்.496
   கலை தாய உயர் சிமையத்து -மதுரை.332
   கலை தொடு பெரும் பழம் புண் கூர்ந்து ஊறலின் -மலை.292
   கலை கையற்ற காண்பு இன் நெடுவரை -மலை.315
4. புலிகோட் பிழைத்த கவைக்கோட்டு முதுகலை -ஐங்.373:2
   கவைத் தலைமுது கலை காலின் ஒற்றி -குறு.213:2
   சிலை மாண் கடுவிசைக் கலை நிறத்து அழுத்தி -குறு.272:5
   கலை ஒழி பிணையின் கலங்கி மாறி -நற்.37:6
   பல் மலர்க் கான் யாற்று உம்பர் கருங்கலை -நற்.119:6
   அள்ளல் ஆடிய புள்ளி வரிக்கலை -நற்.265:2
   அமைக் கண் விடு நொடி கணக் கலை அகற்றும் -அகம்.47:7
   கணக் கலை இருக்கும் கடுங் குரற்தூம்பொடு -அகம்.82:5
   கள்ளி அம் காட்ட புள்ளி அம் பொறிக் கலை -அகம்.97:1
   கணக் கலை இகுக்கும் கறி இவர் சிலம்பின் -அகம்.112:14

கலை பிணை விளிக்கும் கானத்து ஆங்கண் -அகம்.129:5
தெள் அறல் பருகிய திரிமருப்பு எழிற்கலை -அகம்.184:11
கெடுமான் இனநிறை தரீஇய கலையே -அகம்.199:11
தாஅம் பட்ட தனிமுதிர் பெருங்கலை -அகம்.241:10
அறுகோட்டு எழிற்கலை அறுகயம் நோக்கி -அகம்.353:12
வறல் மரத்து அன்ன கவை மருப்பு எழிற்கலை -அகம்.395:8
தன் நிழலைக் கொடுத்து அளிக்கும் கலை எனவும் -கலி.11:17
அறு மருப்பு எழிற்கலை புலிப்பால் பட்டென -புறம்.23:18
புழல்தலைப் புகர்க் கலை உருட்டி உரல்தலை -புறம்.152:3
வன்கலை தெவிட்டும் அருஞ்சுரம் இறந்தோர்க்கு -புறம்.161:11
புலப்புல் வாய்க் கலைப் பச்சை -புறம்.166:11
தீர்தொழில் தனிக்கலை திளைத்து விளையாட -புறம்.320:5
கணவன் எழுதலும் அஞ்சிக் கலையே -புறம்.320:7
இருங்கலை ஓர்ப்ப இசை இக்காண்வர -புறம்.374:7
கலை நின்று விளிக்கும் கானம் ஊழ் இறந்து -மலை.405

5. பல் கலை, சில் பூங் கலிங்கத்தள் ஈங்கு, இது ஓர் -கலி.56:11
6. சிலப்பதிகாரம், வேனிற்காதை, அ.எண்: 64
7. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக் கோட்பாடும், ப.13
8. சிலப்பதிகாரம், ஊர்சூழ் வரி அ.எண். 116
9. இரா. கலைவாணி, விஞ்ஞானச் சுடர் மாதஇதழ், ஜூலை-ஆகஸ்டு - 2000
10. தொல்.எழுத்து, பிறப்பு. 1
11. வீ.ப.கா. சுந்தரம், தமிழ் இசைக் கலைக்களஞ்சியம், முதல் தொகுதி, ப. 277-278
12. வீ.ப.கா. சுந்தரம், தமிழ் இசைக் கலைக்களஞ்சியம், முதல் தொகுதி, ப. 154-155
13. மேலது, ப. 289–294

சங்க இலக்கியத்தில் இசை

தொடக்கக் காலத் தமிழர்களின் பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் வெளிப்படுத்தும் சான்றுகள் சங்க இலக்கியங் களே. வரலாற்று மூலங்களின் வழி அறியலாகும் செய்திகளை விட சங்க இலக்கியங்களின் வழி அறியலாகும் தகவல்கள் மிகுதியாகும். அவையே சங்கத் தமிழரின் அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தக் கூடியனவாகும். அவ்வழி சங்க இலக்கியங் களில் பதிவாகியுள்ள இசை தொடர்பான தரவுகளின் அறிமுகச் செய்தியை இப்பகுதி விளக்குகின்றது.

சங்க இலக்கியங்கள்

வீரயுக இலக்கியங்கள் என்று குறிப்பிடப்பெறும் சங்க இலக்கியங்களைப் பாட்டும் தொகையும் எனப் பாகுபடுத்துவர். பாட்டு என்பது பத்துப்பாட்டினைக் குறிக்கும். தொகை என்பது எட்டுத்தொகையினைக் குறிக்கும். இந்நூல் எட்டுத்தொகை நூல்களை அடியளவு, பொருண்மை அடிப்படையில் ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு, கலித்தொகை, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல் என வரிசைப்படுத்தியுள்ளது. பத்துப் பாட்டினைத் திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப் பாலை, மலைபடுகடாம் என வரிசைப் படுத்தி ஆய்வு மேற்கொண்டிருக்கின்றது.

2381– சங்கப் பாக்களை யாத்து அளித்த 473 புலவர் பெருமக்களும் அவரவர் சூழலுக்குத் தக ஓரிரு செய்திகளைப் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். அப்படிப் பதிவான செய்திகளின் வழிப் பண்டைத் தமிழர்களின் வாழ்வியல், அரசியல், பொருளியல், வீரவாழ்வு, காதல் வாழ்வு, பழக்க வழக்கங்கள், நாகரிகக் கூறுகள், கலைக்கூறுகள் எனப் பல்வேறு கூறுகளை அறியமுடிகின்றன.

இசை

கலைகள் என்பது ஒரு சார் மக்களின் வாழ்வியல் என்றால் மிகையன்று. கலைகளில் இசை தொடர்பான செய்திகள் பல்வேறு தளங்களில் பதிவாகியுள்ளன.

இசைக் கலைஞர்கள், இசைக்கருவிகள், இசையியல் நுணுக்கம், பண்கள் எனக்குறிப்பாகப் பல்வேறு செய்திகளையும் சங்க இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

தொகை நூல்களில் பிற நூல்களோடு ஒப்பு நோக்கும் பொழுது பயில்வோருக்குப் பண்பாட்டுக் கருவூலமாக அமைந் துள்ள புறநானூறு கணக்கில் அடங்காத பல்வேறு இசை தொடர்பான தகவல்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளது. மதுரைக் காஞ்சி இதைப்போன்று மிகுதியான தகவல்களை உள்ளடக்கி யுள்ளது. ஆற்றுப்படை நூல்கள் பாண் மக்களின் வாழ்வியலைப் பதிவு செய்துள்ளன. இயற்கையோடு தொடர்புடைய இசை யியல் செய்திகளை அனைத்துத் தொகை நூல்களுமே தன்னகத்தே கொண்டுள்ளன.

கருப்பொருள்கள்

திணை இலக்கியங்கள் என்று சுட்டப்பெறும் சங்கப்பாக்கள் ஐந்து நிலத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. ஐந்நிலத் திற்குரிய கருப்பொருள்கள் இவையிவை எனப் பகுத்துரைக்கும் இலக்கண நூல்கள் பறை, யாழ், பண் என்பனவற்றைச் சுட்டு கின்றன.[1] எந்தப்பண் எந்தக்காலத்தில் யாரால் எச்சூழலில் இசைக்கப் பட்டிருக்கின்றது என்பதை அறிய முடிகின்றது. இச்செய்தி களைக் கீழ்க்காணும் வரைபடத்தின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

நிலம்	பெரும் பொழுது	சிறுபொழுது	பறை	யாழ்	பண்	கடவுள்
குறிஞ்சி	கூதிர்	யாமம், முன்பனி	தொண்ட கப்பறை	குறிஞ்சி	குறிஞ்சி	சேய்
முல்லை	கார்	மாலை	ஏறுகோட் பறை	முல்லை	சாதாரி	திருமால்
மருதம்	ஆறு பொழுதும்	விடியல்	நெல்லரி முழவு மண முழவு	மருத்	மருதம்	இந்திரன்
நெய்தல்	ஆறு பொழுதும்	மாலை	மீன்கோட் பறை நாவாய்ப் பம்பை	விளரி	செவ்வழி	வருணன்
பாலை	வேனில்	நண்பகல் பின்பனி	துடி	பாலை	பஞ்சுரம்	கன்னி

பரிபாடல்

தமிழில் முதன்முதலில் பண்வகுக்கப்பட்ட இலக்கியம் பரிபாடலாகும். இந்நூலே பிற்காலத்தில் எழுந்த பண்ணோடு இயைந்த தேவாரம், திவ்விய பிரபந்தம் முதலியன தோற்றம் பெறக் காரணமாய் அமைந்தது.

அகப்பாடல்கள் பாடுவதற்குரிய மரபு கலியும் பரிபாட்டும் என்று தொல்காப்பியர் சுட்டுவார்.[2] பரிபாடல் என்பது இசையுடன் கூடிய உரையாடல் போக்கில் அமைப்பதற்கு ஏற்ற பாவகையாகும். இந்நூல் 70 பாடல்களை உள்ளடக்கியது. இன்று 22 பாடல்கள் மட்டும் கிடைக்கின்றன.

பண்

22 பாடல்களில் 21 பாடல்களுக்கு இசை வகுக்கப் பட்டுள்ளது. முதல் பாடலுக்கு இசை வகுத்த செய்தி கிடைக்கவில்லை. 13–ஆவது பாடலுக்கு இசை வகுத்தவரின் பெயர் கிடைக்கவில்லை. தொகுத்துப் பார்க்கும் பொழுது பத்து இசையாசிரியர்கள் இசை வகுத்துள்ளனர். மூன்று பண்களில் (பாலை, காந்தாரம், நோதிறம்) இசையமைத்துள்ளனர். இப்பண் களைத் தேவாரப் பண்ணாசிரியர்களும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பண்ணும் பண்ணாசிரியர்களின் பட்டியலும் கீழ்வருமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

பண்	பண் வகுத்தோர்	பாடல் பாடியோர்	பாடல் எண்
பாலை	நன்னாகனார்	கீரந்தையார்	2
பாலை	பெட்டனாகனார்	கடுவன் இளவெயினனார்	3
பாலை	பெட்டனாகனார்	கடுவன் இளவெயினனார்	4
பாலை	கண்ணனாகனார்	கடுவன் இளவெயினனார்	5
பாலை	மருத்துவர் நல்லச்சுதனார்	நல்லந்துவனார்	6
பாலை	பித்தாமத்தர்	மையோடக்கோவனார்	7
பாலை	மருத்துவர் நல்லச்சுதனார்	நல்லந்துவனார்	8
பாலை	மருத்துவர் நல்லச்சுதனார்	குன்றம்பூதனார்	9

பாலை	மருத்துவர் நல்லச்சுதனார்	கரும்பிள்ளைப்பூதனார்	10
பாலை	நாகனார்	நல்லந்துவனார்	11
பாலை	நந்நாகனார்	நல்வழுதியார்	12
நோதிறம்	–	நல்லெழுதியார்	13
நோதிறம்	கேசவனார்	கேசவனார்	14
நோதிறம்	மருத்துவர் நல்லச்சுதனார்	இளம்பெருவழுதியார்	15
நோதிறம்	நல்லச்சுதனார்	நல்லழிசியார்	16
நோதிறம்	நல்லச்சுதனார்	நல்லழிசியார்	17
காந்தாரம்	நல்லச்சுதனார்	குன்றம்பூதனார்	18
காந்தாரம்	மருத்துவர் நல்லச்சுதனார்	நப்பண்ணனார்	19
காந்தாரம்	நல்லச்சுதனார்	நல்லந்துவனார்	20
காந்தாரம்	கண்ணகனார்	நல்லச்சுதனார்	21

இசையமைத்தவர்களின் பெயர்களைக் காணும்பொழுது சங்கப்புலவர்களின் பெயர்களோடு பொருந்தாது தனித்து நிற்பதை அறிய முடிகின்றது. இவர்கள் பிற்காலத்தவராக இருத்தல் வேண்டும். அதே நேரத்தில் பரிமேலழகர் காலத்துக்கு முற்பட்டவராதல் வேண்டும். பரிமேலழகரின் உரைப்பாயிரத்தில்

> "எழுதினர் பிழைப்பும் எழுத்துரு ஒக்கும்
> பகுதியின் வந்த பாடகர் பிழைப்பும்"[3]

என்னும் அடியின்மூலம் பரிபாடலைப் பாடும் மரபு இருந்தமையும் அப்படிப் பாடுவதால் பாடலைச் சிதைக்கும் வழக்கமும் இருந்தமையையும் அறிய முடிகின்றது.

பண்ணாசிரியர்கள்

பரிபாடலில் நல்லச்சுதனாரும் மருத்துவர் நல்லச்சுதனாரும் பத்துப் பாடல்களுக்கு இசை அமைத்துள்ளனர். அடைச் சொல்லான மருத்துவர் என்பதை விடுத்தால் இருவரும் ஒருவரே எனச் சொல்ல வாய்ப்புண்டு. நல்லச்சுதனார் ஒரு பாடல் பாடியுள்ளார். அவரே பண்ணமைத்த பாடல்கள் இருக்க இவருடைய பாடலுக்குக் கண்ணகனார் என்பவர் இசை யமைத்துள்ளார். நன்னாகனார், நந்நாகனார் என இரு பண்ணாசிரியர்கள் பற்றிய குறிப்பும் பயின்றுள்ளன. ன்/ந் என இரண்டும் மாறிவரும் வழக்கு உண்டு. அவ்வகையில்

இவ்விருவரையும் ஒருவராகவே கருதலாம். கேசவனார் என்பவரின் பாடலுக்குக் கேசவனாரே இசையமைத்துள்ளார்.

ஆகப் பத்துப் பண்ணாசிரியர்கள் என்னும் எண்ணிக்கையை எட்டாக வைத்துப் பார்க்க இடமுண்டு.

நூல் தொகுப்பு முறை

பரிபாடல் தொகுப்பு முயற்சியில் பண் என்பது முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. அகநானூறு *1, 3, 5/2, 8/4, 14/6, 16/10, 20* என்னும் வரிசை முறையைப் பெற்றுள்ளதோ அதைப்போலப் பரிபாடல் பாடுபொருளை அடிப்படையாகக் கொள்ளாமல் *1–12* பாடல்கள் பாலைப் பண்ணையும் *13–17* நோதிறம் என்னும் பண்ணையும் *18–21* காந்தாரம் என்னும் பண்ணையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு தொகுக்கப்பட்டுள்ள செய்தியை அறியமுடிகின்றது.

தேவாரம் பண்முறையில் தொகுக்கப்படுவதற்கு முன்னோடியான நூல் பரிபாடல் என்று சொல்வதற்கு இத்தகவல் முதன்மையாய் அமைகின்றது.

பதிற்றுப்பத்தில் இசை

பதிற்றுப்பத்து இசை வகுக்கப்பட்ட நூலாகும். இந்நூல் பத்துப் புலவர் பெருமக்களால் பத்து மன்னர்களைப் பாடியது. இதில் முதலும் முடிவும் கிடைக்கவில்லை. மீதமுள்ள 80 பாடல் களுக்குத் தூக்கும் வண்ணமும் வகுக்கப்பட்டுப் பாடியுள்ளனர்.

வண்ணம்

வண்ணம் என்பது இசையொலிகளுக்கான இலக்கணம். இசையொலிகள் என்பன எழுத்தையும் அசையையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு வருவன. இவ்வண்ணத்தைத் தொல்காப்பியர் இருபது வகைகளாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.[4]

இவ்விருபது வண்ணங்களை

1. எழுத்தோசைகளின் நீளம் பற்றிய வண்ணங்கள்
2. எழுத்தோசைகளின் தன்மை பற்றிய வண்ணங்கள்
3. எழுத்தின் காலவேகம் பற்றிய வண்ணங்கள்
4. யாப்புப் பற்றிய வண்ணங்கள்
5. பாடலின் கருத்துப் பொருள் பற்றிய வண்ணங்கள்

என ஐந்து வகைகளில் பாகுபடுத்துவர்.[5]

பதிற்றுப்பத்துக்கு வண்ணமும் தூக்கும் வகுத்துப் பாடியுள்ள மரபை அவ்வவ் பாடலின் அடிக்குறிப்பின் வழி அறியமுடிகின்றது. 68 பாடல்கள் ஒழுகு வண்ணத்தில் பாடப்பட்டுள்ளன. 12 பாடல்கள் சொற்சீர் வண்ணத்திலும் ஒழுகு வண்ணத்திலும் பாடப்பட்டுள்ளன.

ஒழுகு வண்ணம்

ஒழுகு வண்ணம் என்பது ஒழுகியல் ஓசையால் செல்லும் சந்தம். ஓசையின் ஒழுகி நடக்கும் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.[6] எழுத்தோசைகளின் தன்மைக்கு முதன்மை கொடுத்து இவ்வண்ணம் பாடப்படும். அவ்வகையில் பதிற்றுப் பத்தில் 68 பாடல்களை ஒழுகு வண்ணத்தில் பாடியுள்ளமை குறிக்கத்தக்கது.[7]

சொற்சீர் வண்ணம்

சொற்சீர் வண்ணம் என்பது பாஅ வண்ணத்தின் ஒரு கூறு ஆகும். பாடலில் சொற்கள் சீராக வந்து பரந்த ஓசைப்பட்டு நிற்கும். ''சொற்சீர்த்து ஆகி நூற்பால் பயிலும்'' எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகின்றார்.[8] இது யாப்பு முறையால் இயங்குவதாகும்.

சொற்சீர் வண்ணமும் ஒழுகு வண்ணமும் சேர்ந்து கலப்பாகப் பதிற்றுப்பத்தில் 12 பாடல்கள் பாடியுள்ளமையை அறியமுடிகின்றது.[9]

தூக்கு

பலவகையான தாள வகைகள் பயின்று வந்துள்ள சங்கப் பாக்களில் செந்தூக்கு, வஞ்சித் தூக்கு எனும் இருவகையான தூக்குகள் மட்டுமே பதிவாகியுள்ளன.

இசை

இசை என்னும் சொல்லுக்குப் பொருத்து, உடன்படு, ஒலிசெய், இயக்கு, இசைநரம்பு, பண், ஓசை, இசைத்தமிழ், இசைத்தல் எனப் பொருள்படும் என வீ.ப.கா. சுந்தரம் குறிப்பிடுகிறார்.[10]

சொல்லளவில்

சங்கப்பாக்களில் இசை என்னும் சொல் பயின்று வருமிடங்களில் எல்லாம் உருமிசை, இன்னிசை, நல்லிசை, பேரிசை, இமிழிசை, கறங்கிசை, முழங்கிசை, இரங்கிசை,

தொன்றிசை, உயரிசை, நரலிசை, விளரிசை, தொல்லிசை என அடையடுத்தே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நரம்பிசை, பறைஇசை, முரலிசை, யாழ் இசை, கதழிசை, வண்டிசை, இமிழிசை முரசம், இசை மணி என இசைக் கருவிகளின் இசையினைக் குறிக்குமிடங்களிலும் 'இசை' என்னும் சொல் பயின்று வந்துள்ளது.

பொருண்மை அளவில்

சங்க இலக்கியங்களில் இசை என்னும் சொல் ஓசை, ஒலி, ஒலிக்கும், பறவை ஒலி, வண்டோசை, கடலோசை, அருவி ஒலி, தேர் ஓசை, கூறுதல், சொல்லுதல், அலர் தூற்றுதல், இசையினர், காற்றின் ஓசை, இனிய இசை, பாட்டு, இன்னியம், யாழிசை, குழலிசை, முழவிசை, மணிஒலி எனப்பல பொருண்மை களில் பயின்று வருகின்றது.

ஓசை என்னும் சொல், ஓசை எழுப்பினர், ஓசை மிகுதி யாய் இருந்தது, கடலோசை, வண்டியின் ஓசை, வண்டோசை என ஆரவாரம் என்னும் பொருளில் மக்கள் வழக்கில் எளிய பொருளில் பயன்பட்டு வருகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் இந்த ஓசை என்னும் பொருளினை இசை என்னும் சொல்லும் தந்துள்ளது.[11]

ஒலி[12], ஒலிக்கும்[13] என்னும் சொற்கள் ஒலித்தல் என்னும் பொருண்மையில் பயின்று வந்துள்ளன. இப்பொருளை இசை என்னும் சொல்லும் சங்க இலக்கியங்களில் குறித்துள்ளது. பறவை ஒலி, ஒலி எழுப்புக, மிகை ஒலி, ஒலி எழுப்பாதீர் என மக்கள் வழக்கில் பயன்படுத்தப்பெறும் சொற்கள் கவனத்துக்கு உரியன.

பறவைகளின் ஒலியினைக் குறிக்கவும் இசை என்னும் சொல் பயன்பாட்டில் இருந்துள்ளது.[14]

வண்டுகளின் ரீங்காரமிடும் ஒலியினைக் குறிக்கவும் இசை என்னும் சொல் சங்க இலக்கியப் பாக்களில் பயின்று வந்துள்ளது.[15]

கடல் அலைகள் வீசும் 'ஓ'வெனும் ஓசையினைக் குறிக்கவும் இசை என்னும் சொல் சங்க காலத்தில் பயன்பாட்டில் இருந்துள்ளது.[16]

அருவிகளில் நீர் கீழிறங்கி பாறைகளில் மோதும் ஓசை யானது முழவின் ஒலியைப் போன்றும் முரசின் ஒலியைப் போன்றும் இருந்தது என்று பதிவு செய்யுமிடங்களில் இசை என்னும் சொல்லாட்சியைக் குறிப்பிடுகின்றனர்.[17]

தேர் ஓடும் பொழுது எழுகின்ற ஓசையினைக் குறிக்கவும் இசை என்னும் சொல் வழக்கில் இருந்துள்ளது.[18]

கூறுதல்[19], சொல்லுதல் என்னும் பொருள்படவும் இசை என்னும் சொல் பயன்பட்டுள்ளது.

நிலைபெற்று இருத்தல், தங்கியிருத்தல்[20] என்னும் பொருளிலும் இசை என்னும் சொல் பயன்பாட்டில் இருந்துள்ளது.

அலர் தூற்றுதல் என்னும் பொருளில் ஓர் இடத்தில் இசை என்னும் சொல் பயின்றுள்ளது.[21]

இசையமைக்கும் கூட்டத்தினரைக் குறிக்க இசையினர்[22] என்னும் சொல் பயன்பட்டுள்ளது.

காற்றின் ஓசையைக் குறிக்கவும்[23] ஆற்றின் நீரோட்ட ஓசையைக் குறிக்கவும்[24] இசை என்னும் சொல் சங்க இலக்கியத்தில் பயின்று வந்துள்ளது.

இசை என்னும் சொல் இனிய இசை,[25] பாட்டு,[26] இன்னியம்,[27] என்னும் பொருள்களில் இசையோடு தொடர் புடையதாகச் சங்கப்பாக்கள் பதிவு செய்கின்றன.

கருவிகளின் இசையினைக் குறிக்கும் பொழுது சிறப்பு நிலையில் யாழிசை[28], துளைக்கருவியிசை,[29] முழவிசை,[30] மணியிசை[31] என்று சுட்டும் பொழுது இசை என்னும் சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இசையெனும் சொல் மிகுதியான அளவில் புகழ் என்னும் பொருளில் பயின்று வந்துள்ளது.[32] ஈதல் இசைபட வாழ்தல் என்னும் வள்ளுவனின் வாக்கினை சங்கச் செய்யுட்களில் முன்னரே பதிவு செய்து வைத்துள்ள பாங்கு பாராட்டுக்குரியது. புகழ் என்னும் பொருளினைப் போல விருப்பம்[33] என்னும் பொருளிலும் இசையெனும் சொல் பயன்பட்டுள்ளது.

நிறைவாக இசையெனும் சொல் பல பொருள் தரும் ஒரு சொல் எனலாம். இச்சொல் புகழ் என்னும் பொருளையே

மிகுதியும் குறித்துள்ளது. இசைத்தல், இசை என்னும் பொருளில் பொதுவாகப் பயின்று வந்தாலும் கருவிகளின் இசை வெளிப் பாட்டினைக் குறிக்கும் பொழுது இச்சொல் தனித்துவம் பெற்று வருகின்றது. ஒலி, ஓசை, ஆரவாரம் இன்னபிற பொருள்கள் மக்கள் வழக்கை அடிப்படையாகக் கொண்டு பதிவாகி உள்ளன.

இசைக் குறிப்புச் சொற்கள்

இசை என்னும் சொல் பல பொருட்களைத் தருவது போன்று இசை எனும் பொருளைத் தரும் வகையில் சங்க இலக்கியத்தில் சில சொற்கள் பயின்று வருகின்றன.

தொல்காப்பியர் உரிச்சொல்லைப் பற்றிப் பேசும்போது இசைப்பு[34], கம்பலை, சும்மை, கலி, அழுங்கல் துவைத்தல்,[35] சிலைத்தல், இயம்பல், இரங்கல்[36] ஆகியவை ஓசை, இசை எனும் பொருள்களில் பயின்று வருவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

சங்க இலக்கியத்தைப் பொருத்தவரையில் இசை எனும் சொல்தவிர மேற்குறிப்பிட்டுள்ள ஏனைய சொற்கள் ஆரவாரம், கடல் ஓசை, புள் ஒலி, வண்டு ஒலி, யானைப் பிளிறல் ஆகிய ஒலிகளைக் குறிக்கும் வகையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இசைப்பாடல், இசை ஒலி, தாளக் கருவியிசை, யாழ், குழல் ஆகிய ஒலிகளைக் குறிக்கும்போது இமிழ்தல், இமிர்தல், உறுமிசை, கரங்கிசை, பேரிசை, ஆர்ப்ப, ஆர்த்தல் எனும் சொற்களைக் கொண்டு குறிக்கப்பட்டுள்ளன. ஒலியின் அடைவு களாக இழும்மென, இம்மென, கல்லென, இழிக்குரல், அரிக்குரல், இமிழ்குரல் ஆகிய சொற்கள் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கின்றன.

பாட்டு

பாடுவதைப் பாட்டு என்பர். பாட்டைப் புறஅமைப்பு, உள்ளடக்கம், இசைத்தன்மை ஆகியவற்றைக் கொண்டு பகுக்கும் மரபு உண்டு.

பழந்தமிழிலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்ட வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் பாவகைகளைப் பாட்டு என்று சுட்டுவது உண்டு. குறுவெண்பாட்டு, நெடுவெண்பாட்டு, வஞ்சிப்பாட்டு என்பன. இந்நால்வகைப் பாக்களும் ஓசையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. முறையே செப்பல், அகவல், துள்ளல், தூங்கல் என்பனவாகும்.

இப்பாவகைகள் மட்டுமின்றிப் பரிபாடல் என்னும் ஒருவகைப்பாட்டு இசையுடைய பா, பரிந்து வரும் இயல் புடையது என்னும் பொருளுடன் பயின்றுள்ளது. இப்பரிபாடல் இசைப்பாடல் மட்டுமின்றிப் பண் வகுக்கப்பட்ட பாடலுமாகும்.

கலிப்பாவின் ஓர் உறுப்பான தாழிசை என்பதை இசைப்பாட்டின் கூறு என்று சொல்லலாம். இச்சொல்லில் இசைபயின்று வருவது மட்டுமின்றி இதன் இயல்பு மூன்று அடுக்கி வருவதாகும். இம்மரபு பாடல் பாடுமுறையில் இசை விரிவாக்கம் என்னும் கூறினைப் போன்றதாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் பலவகையான இசைப்பாடல்கள் பதிவாகியுள்ளன. இப்பாடல்கள் இசைத்தன்மை மிக்கோ இயல்தன்மை மிக்கோ இருந்திருக்கலாம். பாடியதற்கான சான்றோ மரபோ இல்லாமை குறிக்கத்தக்கது. அதே நேரத்தில் பாட்டு என்கின்ற மரபு மட்டும் இருந்துள்ளது.

அகவன் மகளிர் பாட்டு[37], மறையோர் பாடல்,[38] உழிஞைப் பாட்டு,[39] தழிஞ்சிப் பாடல்,[40] விறற்களப்பாடல்,[41] வெறியாட்டப் பாடல்,[42] துணங்கைப் பாடல்,[43] ஆடல் மகளிர் பாடல்,[44] வள்ளைப்பாடல்,[45] வேதப் பாடல்,[46] எனப் பலப்பாடல்கள் பற்றிய குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தில் விரவிக் கிடக்கின்றன.

பாடல் என்னும் சொல் சங்க இலக்கியத்தில் பாடுதல், புகழ்பாடுதல், பெருமை, புலவர் பாடுதல், குன்றம் பாடுதல், தூற்றுதல், கொடுச்சி பாடுதல், மணியோசை, கடல் ஒலி, அருவி ஓசை, மழையோசை, பறை ஓசை, துணங்கை பாடுதல், புள்ளோசை, ஓசை என்னும் பொருள்களில் பயன்பட்டுள்ளது.

பாடல் என்னும் சொல் பாடுதல் என்னும் பொருளில் பெரும்பான்மையான இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளது.[47]

மன்னனின் புகழினைப் பாடுதல்,[48] பெருமை[49] என்னும் பொருள்களில் பாடல் என்னும் சொல் பயிலப்பட்டுள்ளது.

புலவர் பாடுதல்[50], குன்றம் பாடுதல்,[51] கொடுச்சி பாடுதல்,[52] துணங்கைப் பாடுதல்[53] என்னும் பொருள்களில் பாடல் என்னும் சொல் வழக்கில் வந்துள்ளது.

கடல் ஒலி,[54] அருவி ஓசை,[55] மழையோசை,[56] பறை ஓசை,[57] மணியோசை,[58] புள்ளோசை,[59] என ஓசைக்குறிப்பு

களை உவமையாகப் பயன்படுத்துமிடங்களில் பாடல் என்னும் சொல் பயின்று வந்துள்ளது.

பாடல் என்னும் சொல் பாடுதல் என்னும் பொருண்மை யிலேயே பெரும்பான்மையும் வழக்கிலுள்ளது. புகழினைப் பாடுதல், பெருமை என்னும் பொருளிலும் பயின்று வந்துள்ளது. மற்ற ஒலிகளும் பாடல் என்னும் சொல்லாட்சியிலேயே குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியத்தில் இசை என்னும் தலைப்பில் இசை, பாட்டு என்னும் இரு சொற்கள் விரிவாகப் பேசப்பட்டன. பண், வண்ணம், தூக்கு என்பன குறித்தச் செய்திகள் அறிமுக நிலையில் இந்நூல் அணுகியுள்ளது. இசைக் கலைஞர்கள், இசைக்கருவிகள் குறித்தச் செய்திகள் வரும் தலைப்புகளில் விரிவாக விவரிக்கப்பட இருக்கின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. நம்பியகப் பொருள் முதலான அக இலக்கண நூல்கள்.
2. தொல்.பொருள்.அகம். 56
3. பரிபாடல், உரை சிறப்புப் பாயிரம் 11,12
4. தொல். பொருள். செய்யு. நூற்பா 205
5. சு.தமிழ்வேலு, 'கம்பன் கைவண்ணத்தில் வண்ணம்', "கம்பராமாயணம் – ஆய்வு மலர்க்கொத்து" தொகுதி II, பக். 344–45
6. தொல்.பொருள்.செய்யு.நூற்பா 218
7. பதி.பத்து பா.எண்கள் 11–13, 15–18, 21,23,24,27–49, 52–68, 70,72–81,83–89
8. தொல்.பொருள்.செய்யு. நூற்பா 206
9. பதி.பத்து பா.எண்கள் 14,19,20,22,25,26,50,51,69,71,82,90
10. வீ.ப.கா. சுந்தரம், தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், முதல் தொகுதி, பக். 153–154
11. வானத்து எழுஞ்சுவர் நல்இசை வீழ -குறுந். 323:3
உரும் இசைப்புணரி உடைதரும் துறைவற்கு -குறுந்.351:4
ஆபுலம் புகுதரு பேர்இசை மாலை -நற். 395:8
கறங்கு இசை விழவின் உறந்தைக் குணாது -அகம் 4:14
கல் எறி இசையின் இரட்டும் ஆங்கண் -அகம் 89:5
இன் இசை ஆர்ப்பினும் பெரிதே ஈங்குயாண் -அகம் 253:7
யாழ்இசை மறுகின் நீடூர் கிழவோன் -அகம். 266:10
வெண்கோட்டு யானை முழக்கு இசை வெரீஇ -அகம். 347:12
சுவைமை இசைமை தோற்றம் நாற்றம் ஊறு -பரி. 13:14

சிலம்பின் சிலம்பு இசை ஓவாது ஒன்னார்க் -பரி. 15:44
ஒருசார் சாறுகொள் ஓதத்து இசையொடு மாறு உற்று -பரி.தி.1:2
புகும் அளவு அளவு இயல் இசை சிறைதணிவின்று வெள்ளமிகை -பரி.தி.2:67
இசையேன் புக்கு, என் இடும்பை தீர -பொரு:67
இனக் களமர் இசை பெருக -பொரு. 194
கூடத் திண்இசை வெரீஇ மாடத்து -பெரும். 438
பாடு சிலம்பும் இசை ஏற்ற -மதுரை. 90
புணர்ந்து உடன்ஆடும் இசையே அனைத்தும் -மதுரை. 266
பல்வேறு குழாஅத்து இசை எழுந்து ஒலிப்ப -மதுரை. 360
ஒல்லென் இமிழ்இசை மான கல்லென -மதுரை. 538
இசைநுவல் வித்தின் நசைஏர் உழவர்க்கு -மலை. 60

12. வேர்பிணி வெதிரத்துக் கால்பொரு நரலிசை -நற். 62:1
ஐதுவந்து இசைக்கும் அருள்இல் மாலை -நற். 69:9
மென்மெல இசைக்கும் சாரல் -நற். 176:10
திரிமரக் குரல் இசை கடுப்ப வரிமணல் -அகம். 224:13
மடிவிடு வீளை கடிது சென்று இசைப்ப -அகம். 274:9

13. இன்புற இசைக்குமவர் தேர் மணிக்குரலே -ஐங். 102:4
புலம்பு கொள் யாமத்து இயங்குதொறு இசைக்கும் -குறுந். 2979:3
செவிமுதல் இசைக்கும் அரவமொடு -குறுந். 301:7

தெள்மணி

பைய இசைக்கும் அத்தம் வை எயிற்று -நற். 37:2-3
தண்பதம் கொண்டு தவிர்ந்த இன்இசை -அகம். 376:6
பல்லியும் பாங்கு ஒத்து இசைத்தன -கலி. 11:21
அவ்இசை முழை ஏற்று அழைப்ப அழைத்துழி -பரி. 19:63

14. குராஅற் கூகையு இராஅ இசைக்கும் -நற். 218:8
பைதல் மென்குரல் ஐதுவந்து இசைத்தொறும் -அகம். 283:7
தாது உண் தும்பி முரல் இசை கடுப்ப -அகம். 291:11
இன்இசை ஒரா இருந்தன மாக -அகம். 388:9
இரும் புள் ஓப்பும் இசையே என்று -மதுரை.95
புள் இமிழ்ந்து ஒலிக்கும் இசையே என்று -மதுரை.111

15. வண்டு இமிர் இன் இசை கறங்க திண்தேர்த் -நற். 323:9
இன் பல் இமிழ் இசை கேட்டு கலிசிறந்து -அகம். 82:7
கரங்கிசைச் சிதடி பொரியரைப் பொருந்திய -பதி. 58:13
வண்டிசை கடாவாத்தண்பனம் போந்தை -பதி. 70:6
ஒருதிறம் யாணர் வண்டின் இமிர் இசைஎழ -பரி. 17:10
யாணர் வண்டினம் யாழ்இசை பிறக்க -பரி. 21:35

16. திரைஇமிழ் இன்னிசை அளைஇ அயலது -ஐங். 171:1
இன்னிசைப் புணரி இரங்கும் பௌவத்து -பதி. 55:3

17. பாடுஇன் அருவிப் பனிநீர் இன் இசை -அகம். 82:3
இன் இசை இமிழ் இயம் கடுப்ப இம்மென -அகம். 172:3
அதிர் இசை அருவி தன் அம் சினைமிசை வீழ -கலி. 44:3
கால் பொர நுடங்கல கறங்கு இசை அருவி நின் -கலி. 45:8
பறை இசை அருவி முள்ளூர்ப் பொருந -புறம். 126:8
கறங்கு மிசை அருவிய பிறங்கு மலை நள்ளிநின் -புறம். 148:1
எழிலி தோயும் இமிழிசை யருவி -புறம். 369:23
பறை இசை அருவிப் பாயல் கோவே -புறம். 398:30
இமிழ் இசை அருவியொடு இன்இயம் கறங்க -திருமு. 240
இன்ப லிமிழிசை யோர்ப்பனள் கிடந்தோள் -முல்லை. 88

18. இளிதேர் தீம்குரல் இசைக்கும் அத்தம் -அகம். 33:7

19. இன்னாது இசைக்கும் அம்பலொடு -குறு. 139:5
வேந்து விடு விழுத்தூது ஆங்காங்கு இசைப்ப -புறம். 284:2
செல்லா நல்லிசை உறந்தைக் குணாது -புறம். 395:19
இதுஎன உரைத்த(லி)ன் எம் உள் அமர்ந்து இசைத்து இறை
-பரி. 15:64
குறு நீர்க் கன்னல் இணைத்து என்று இசைப்ப -முல்லை. 58

20. கழிதேர்ந்து இசை இய கருங்கால் வெண்குருகு -குறு. 303:1

21. யாண்டும் உடையேன் இசை -கலி. 143:47

22. பரவினர் உரையொடு பண்ணிய இசையினர் -பரி. 17:4

23. சில் காற்று இசைக்கும் பல் புழை நல் இல் -மதுரை. 358
பெரிய கற்று இசை விளக்கி -மதுரை. 767

24. கல்யாறு ஒலிக்கும் விடர் முழங்கு இரங்கு இசை -மலை. 324

25. முழவு இமிழ் இன்னிசை மறுகு தொறு இசைக்கும் -ஐங். 171:2
இன்இசை உருமினம் முரலும் -குறு. 200:6
இசையின் இசையா இன் பாணித்தே -குறு. 291:3
பெடைபயிர் குரலோடு இசைக்கும் ஆங்கண் -புறம். 370:8
அவனே பெறுக என்நா இசை நுவறல் -புறம். 379:2
யான் இசைப்பின் நனிநன்று எனா -புறம். 387:15
என்று ஈத் தனனே இசைசால் நெடுந்தகை -புறம். 389:6
எல்வளை மகளிர் தெள்விளி இசைப்பில் -பதி. 27:7
குரல்புணர் இன்னிசைத் தழிசை பாடி -பதி. 57:9

26. மறந்து அவண் அமையார் ஆயினும் கறங்குஇசை -அகம். 37:1
இன்இசை ஆர்ப்பினும் பெரிதே யானே -அகம். 45:12
தூங்கல் பாடிய ஓங்கு பெருநல்இசை -அகம். 227:16
நல்இசை நிறுத்த நயம் வரு பனுவல் -அகம். 352:13
கிளைக்குற்ற உழைச் சுரும்பின் கேழ்கெழு பாலை இசை ஓர்மின்
-பரி. 11:127

இன்இயல் மாண் தேர்ச்சி இசை பரிபாடல் -பரி. 11:137
தினை குறுமகளிர் இசை படு வள்ளையும் -மலை. 342

27. இன் இசை இயத்தின் கறங்கும் -அகம். 25:21
இடி உறழ் இசையின் இயம் எழுந்து ஆர்ப்ப -கலி. 104:54
இயம் இசையா மரபு ஏத்தி -புறம். 400:4
கயம் குடைந்தன்ன இயம்தொட்டு இமிழ்இசை -மதுரை. 363
தெரி இமிழ் கொண்ட நும்இயம்போல் இன்இசை -மலை. 296

28. நரம்பு இசைத் தன்ன இன்குரற் குருகின் -நற். 189:4
செவ்வழி நல்யாழ் இசையினென் பையென -அகம். 14:15
இசை ஓர்த் தன்ன இன்தீம் கிளவி -அகம். 212:7
ஆர் உயிர் அணங்கும் தெள் இசை -அகம். 214:14
யாழ்இசை மறுகின் நீடூர் கிழவோன் -அகம். 266:10
துவைத்து எழுதும்பி தவிர் இசை விளரி -அகம். 317:12
வடி உறு நல் யாழ் நரம்பு இசைத்தன்ன -அகம். 374:8
யாழ் இசை மறுகின் பாழி ஆங்கண் -அகம். 396:3
வீழுநர்க்கு இறைச்சியாய் விரல் கவர்பு இசைக்கும் கோல் -கலி. 8:9
ஏழ்புணர் இன் இசை முரல்பவர்க்கு அல்லதை -கலி. 9:18
யாழ்கொண்ட இமிழ் இசை இயல் மாலை அலைத்தரூ உம்
-கலி. 29:17
தளை அவிழ் பூஞ்சினைச் சுரும்பு யாழ்போல இசைப்பவும்
-கலி. 34:16
வடி நரம்பு இசைப்ப போல் வண்டொடு சுரும்பு ஆர்ப்ப
-கலி. 36:3
சாய என் கிளவிபோல் செவ்வழி யாழ் இசை நிற்ப -கலி. 143:38
எழுஉப் புணர் யாழும் இசையும் கூட -பரி. 7:78
யாணர் வண்டினம் யாழ்இசை பிறக்க -பரி. 21:35
இன்இசை நல்யாழ்ப் பத்தரும் விசிபிணி -மலை. 381
யாழிசையினவண் டார்ப்ப நெல்லொடு -முல்லை. 8

29. குழல் இசை குறும் பல அகவும் -குறு. 151:3
கருங்கோட்டு ஓசையோடு ஒருங்கு வந்து இசைக்கும் -அகம். 94:11
ஆய்க்குழல் பாணியின் ஐதுவந்து இசைக்கும் -அகம். 225:8
குழல் இசை தும்பி ஆர்க்கும் ஆங்கண் -அகம். 245:16
இரங்கு இசை மிஞிறோடு தும்பி தாதுஊத -கலி. 33:23
கோடு முழங்கு இமிழ் இசை எடுப்பும் -பதி. 50:25
கலி மயில் அகவும் வயிர் மருள் இன்இசை -நெடு. 99
காழ் அகில் அம்புகை கொளீஇ யாழ்இசை -குறி. 110

30. முழவு இமிழ் இன்னிசை மறுகு தொறும் இசைக்கும் -ஐங். 171:2
தண்ணென் முழவின் இமிழ்இசை காட்டும் -குறு. 365:4
முழவு இசைப் புணரி எழுதரும் -நற். 67:11

இன் இசை முரசின் இரங்கி மன்னர் -நற். 197:10
உருள் துடி மகுளியின் பொருள் தெரிந்து இசைக்கும் -அகம். 19:4
பூசல் துடியின் புணர்பு பிரிந்து இசைப்ப -அகம். 62:7
குன்று சேர் கவலை இசைக்கும் அத்தம் -அகம். 87:10
இரங்கு இசை முரசம் ஒழிய பரந்து அவர் -அகம். 116:17
அந்திக் கோவலர் அம்பணை இமிழ்இசை -அகம். 124:14
தமிழ் அகப் படுத்த இமிழ்இசை முரசின் -அகம். 227:14
இமிழ்இசை முரசம் பொருகளத்து ஒழிய -அகம். 246:11
இன்இசை முரசம் கடிப்பு இகுத்து இரங்க -அகம். 251:9
குருநெடுந் தூம்பொடு முழவுப் புணர்ந்து இசைப்ப -அகம். 301:17
இன் இசை முரசின் இரங்கி ஒன்னார் -அகம். 312:10
ஒர்த்தது இசைக்கும் பறைபோல் நின்நெஞ்சத்து -கலி. 92:21
இன்இசை முரசின் பொருப்பன் மன்னி -கலி. 105:73
பறை இசை அருவி முள்ளூர்ப் பொருந -புறம். 126:8
இன்னிசைப் பறையொடு வென்றி நுவல -புறம். 225:10
பறை இசை அருவி நல்நாட்டுப் பொருநன் -புறம். 229:14
இன்இசை கேட்ட துன்னரு மறவர் -புறம். 270:9
இன் இசை முரசின் உதியஞ் சேரலாதற்கு -பதிற்று. பதி.2:2
இன்னிசை இமிழ் முரசியம்பக் கடிப்பிகூஉப் -பதிற்று. 40:3
இன்இசை முரசின் இளஞ்சேரல் இரும்பொறையை
-பதி. 9–ஆம் பத்து–17
நாறு கமழ் வீயும் கூறும் இசை முழவமும் -பரி. 8:99
அருங்கறை அறை இசை வயிரியர் உரிமை -பரி. 10:130
கொண்டஇன் இசைத்தாளம் கொளை சீர்க்கும் விரித்து ஆடும்
-பரி. 11:129
மண்ணார்ந்து இசைக்கும் முழவொடு கொண்ட தோள் -பரி. தி–4:1
இன் இசைய முரசம் முழங்க -மதுரை. 80
இன் இசை முரசம் இடைப் புலத்து ஒழிய -மதுரை. 349
முழங்கு இசை நன்பணை அறைவனர் நுவல -மதுரை. 362
இன் இசை முரசின் சுடர்ப் பூண் சே எய் -குறி. 51
நடுவு நின்று இசைக்கும் அரிக்குரல் தட்டை -மலை. 9

31. சிறு நா ஒண் மணித் தெள் இசை கடுப்ப -நற். 267:9)
தேர் மணித் தெள் இசை கொல்? என -நற். 287:10
கவர்பரி நெடுந்தேர் மணியும் இசைக்கும் -நற். 307:1
நெடுநா ஒண்மணி பாடுசிறந்து இசைப்ப -நற். 361:5
உரும்இசை அறியாச் சிறு செந்நாவின் -நற். 364:7
தேர்மணி இசையின் சிள் வீடு ஆர்க்கும் -அகம். 145:2
இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி -புறம். 281:5

32. நல் இசை வேட்ட நயனுடை நெஞ்சின் -குறு. 143:4
ஆர் அளி இலையோ நீயே பேர் இசை -குறு. 158:4

எல்லி வந்த நல்இசை விருந்திற்கு -நற். 41:5
ஏந்து கோட்டு யானை இசை வெங்கிள்ளி -நற். 141:9
ஆரியர் துவன்றிய பேர் இசை முள்ளூர் -நற். 170:6
இசையும் இன்பமும் ஈதலும் மூன்றும் -நற். 214:1
இசைபட வாழ்பவர் செல்வம் போல -நற். 217:1
ஈர நெஞ்சமோடு இசைசேண் விளங்க -நற். 381:8
உலகுடன் திரிதரும் பலர்புகழ் நல்இசை -அகம். 78:15
நல்இசை வெறுக்கை தருமார் பல்பொறி -அகம். 141:24
நுண்கோல் அகவுநர்ப் புரந்த பேர் இசை -அகம். 152:4
இசை நல் ஈகைக் களிறுவீசு வண்மகிழ் -அகம். 152:11
நல்இசை தருஉம் இரவலர்க்கு உள்ளிய -அகம். 162:17
ஞாலம் நாறும் நலம் கெழு நல் இசை -அகம். 181:15
வாய்மொழி நிலைஇய சேண்விளங்கு நல்இசை -அகம். 205:8
செல்லா நல் இசை நிறுத்த வல்வில் -அகம். 209:13
நல்இசை வலித்த நாணுடை மனத்தார் -அகம். 231:4
செல்சமம் கடந்த செல்லா நல் இசை -அகம். 231:11
துறக்கம் எய்திய தொய்யா நல்இசை -அகம். 233:7
பேர் இசை எருமை நல்நாட்டு உள்ளதை -அகம். 253:19
தறுக ணாளர் நல் இசை நிறுமார் -அகம். 269:5
பேரிசைக் கொற்கைப் பொருநன் வென்வேல் -அகம். 296:10
செல்லா நல்இசை பொலம் பூண் திரையன் -அகம். 340:6
கெடா அ நல் இசைத் தென்னன் தொடாஅ -அகம். 342:10
பல் படைப் புரவி எய்திய தொல்இசை -அகம். 345:5
நல் இசை நிறுத்த நயம் வருபனுவல் -அகம். 352:13
பொய்யா நல் இசை மா வண் புல்லி -அகம். 359:12
கெடா அரு நல் இசை உறந்தை அன்ன -அகம். 369:14
இசை படப் பெய்தல் ஆற்றுவோரே -அகம். 377:15
நல் இசை நிறுத்த நாணுடை மறவர் -அகம். 387:14
நல் இசை தம் வயின் நிறுமார் வல்வேல் -அகம். 389:15
ஆரியர் அலறத் தாக்கி பேர் இசை -அகம். 396:16
யார் கண்ணும் இகந்து செய்து இசைகெட்டான் இறுதிபோல்
-கலி. 10:3
இசை பரந்து உலகு ஏத்த ஏதில் நாட்டு உறைபவர் -கலி. 26:16
தொல் இசை நட்டகுடியொடு தோன்றிய -கலி. 104:5
தாள் எழு துணி பிணி இசை தவிர்பு இன்றித் தலைச்சென்று
-கலி. 104:45
நல் இசை நிறுத்தல் வேண்டினும் மற்றதன் -புறம். 18:16
இகழுநர் இசையொடு மாய -புறம். 21:12
பின்பிறர் இசை நுவலாமை -புறம். 22:32
இசைப்புற னாக நீ ஓம்பிய பொருளே -புறம். 29:26

நல்லிசை வேட்டம் வேண்டி வெல் போர்ப் -புறம். 31:5
இவண் இசை உடையோர்க்கு அல்லது அவணது -புறம். 50:14
தோலா நல் இசை நால்வர் உள்ளும் -புறம். 56:10
உரைசால் சிறப்பின் புகழ்சால்மாற -புறம். 57:3
நல் இசை முதுகுடி நடுக்கு அறத் தழீ இ -புறம். 58:5
கிள்ளி வளவன் நல்லிசை யுள்ளி -புறம். 70:10
இசை விளங்கு கவிகை நெடியோய்த் திங்கள் -புறம். 102:6
தொலையா நல்லிசை விளங்கு மலையன் -புறம். 123:3
பரந்து இசை நிற்கப் பாடினன் அதற்கொண்டு -புறம். 126:13
மெல்லியல் விறலி நீ நல்லிசை செவியின் -புறம். 133:1
புகழ்சால் சிறப்பின் நின் நல்லிசை உள்ளி -புறம். 135:9
வாயார நின் இசை நம்பி -புறம். 136:17
படாஅம் ஈத்த கெடாஅ நல்லிசை -புறம். 145:2
இசை மேந் தோன்றிய வண்மையொடு -புறம். 158:27
நட்டோர் நட்ட நல்லிசைக் குமணன் -புறம். 160:12
இன்மை துரப்ப இசைதர வந்துநின் -புறம். 161:21
கேடில் நல்லிசை வயமான் தோன்றலை -புறம். 165:8
தோலா நல்லிசை நாலை கிழவன் -புறம். 179:10
முல்லைக்கு ஈத்த செல்லா நல்லிசை -புறம். 201:3
நசைதர வந்து நின் இசைநுவல் பரிசிலென் -புறம். 209:11
பரந்துபடு நல்லிசை எய்தி மற்று நீ -புறம். 213:9
இன்னும் கேண்மதி இசை வெய் யோயே -புறம். 213:13
இசை மரபு ஆக நட்புக் கந்தாக -புறம். 217:5
சான்றோன் நெஞ்சுரப் பெற்ற தொன்றிசை -புறம். 217:11
பேரிசை மூதூர் மன்றங் கண்டே -புறம். 220:7
கெடுவில் நல்லிசை சூடி -புறம். 221:12
என்னிடம் யாது மற்று இசை வெய் யோயே -புறம். 222:6
புலவர் புகழ்ந்த பொய்யா நல் இசை -புறம். 228:7
உயர் இசை வெறுப்பத் தோன்றிய பெயரே -புறம். 260:25
சேண் விளங்கு நல்லிசை நிறீஇ -புறம். 282:12
வசையும் நிற்கும் இசையும் நிற்கும் -புறம். 359:10
அதனால் வசை நீக்கி இசை வேண்டியும் -புறம். 359:11
கதழிசை வன் கணினர் -புறம். 377:27
இன்னிசை ய விறல் வென்றி -புறம். 380:4
வல்வேற் கந்தன் நல்லிசை யல்ல -புறம். 380:12
மலர்தார் அண்ணல் நின் நல்லிசை உள்ளி -புறம். 393:9
செல்லா நல்லிசை உறந்தைக் குணாது -புறம். 395:19
விளங்கித் தோன்றுக அவன் கலங்கா நல்லிசை -புறம். 396:28
காவிரிக் கிழவன் மாயா நல்லிசை -புறம். 399:12
இசையின் கொண்டான் நசையமுது உண்க என -புறம். 399:21

பேரிசை மரபின் ஆரியர் வணக்கி	-பதி. 2–ம் பதி–7
சூருடை முழு முதல் தடிந்த பேரிசை	-பதி. 11:5
ஆரியர் துவன்றிய பேரிசை இமயம்	-பதி. 11:23
கெடா அ நல்லிசை நிலை இத்	-பதி. 14:21
நெடியோன் அன்ன நல்லிசை	-பதி. 15:39
நாடுடன் விளங்கும் நாடா நல்லிசை	-பதி. 24:10
வான்தோய் நல்லிசை உலகமொடு உயிர்ப்ப	-பதி. 37:6
எல்லார் உள்ளும் நின் நல்லிசை மிகுமே	-பதி. 38:2
ஆரிய அண்ணலை வீட்டிய பேரிசை	-5ம் பதி. 6
நல்லிசை நனந்தலை இரிய ஒன்னார்	-பதி. 50:15
நகைசால் வாய் மொழி இசை சால் தோன்றல்	-பதி. 55:12
ஆன்ற அறிவின் தோன்றிய நல்லிசை	-பதி. 57:12
நல்லிசை தர வந்திசினே – ஒள்வாள்	-பதி. 61:14
இசை மேம் தோன்றல் நின் பாசறையானே	-பதி. 64:20
பந்தர்ப் பெயரிய பேரிசை மூதூ உர்க்	-பதி. 67:2
நின்வயின் பிரிந்த நல்லிசை கனவினும்	-பதி. 79:4
நிலவரை நிறீ இய நல்லிசை	-பதி. 80:16
கெடாஅ நல்லிசைத் தம்குடி நிறுமார்	-பதி. 81:13
புகன்று புகழ்ந்தசையா நல் இசை	-பதி. 82:15
நனவில் பாடிய நல்லிசை	-பதி. 85:12
நல்லிசை நிலை இய நனந்தலை உலகத்து	-பதி. 86:5
சேணாறு நல்லிசைச் சேயிழை கணவ	-பதி. 88:36
ஆறிய கற்பின் தேறிய நல்லிசை	-பதி. 90:49
புகழ் இயைந்து இசை மறை உறுகனல் முறைமுட்டி	-பரி. 2:63
தொலையா நேமி முதல் தொல் இசை அமையும்	-பரி. 15:3
எய்யா நல் இசை செவ் வேற் சே எய்	-திரு. 61
நசையுநர்க்கு ஆர்த்தும் இசை பேர் ஆள	-திரு. 270
நாடா நல் இசை நல் தேர்ச் செம்பியன்	-சிறு. 82
பல்இயக் கோடியர் புரவலன் பேர் இசை	-சிறு. 125
செல் இசை நிலை இய பண்பின்	-சிறு. 268
இரு வகையான் இசை சான்ற	-மதுரை. 122
ஈதல் உள்ள மொடு இசை வேட்குவையே	-மதுரை. 205
கெடாது நிலைஇயர் நின்சேண் விளங்கு நல்இசை	-மதுரை. 209
பேர்இசை நன்னன் பெறும் பெயர் நன்னாள்	-மதுரை. 618
பொய்யா நல் இசை நிறுத்த புனைதார்	-மதுரை. 771
தொல் இசைத் தொழில் மாக்கள்	-பட். 121
செல்லா நல்இசை அமரர் காப்பின்	-பட். 184
இசை பெறு திருவின் வேத்தவை ஏற்ப	-மலை. 39
தொலையா நல்இசை உலகமொடு நிற்ப	-மலை. 70

பேர்இசை நவிரம் மேஎய் உறையும் -மலை. 82
செல்லா நல் இசைப் பெயரொடு நட்ட -மலை. 388

33. இசையாது கொல்லோ காதலர் தமக்கே -குறு. 48:7
தேர் வண் மலையன் முந்தை பேர் இசை -நற். 100:9
34. இசைப்பு இசையாகும் -தொல்.சொல்.உரி. 12
35. கம்பலை, சும்மை, கலியே, அழுங்கல்
என்று இவை நான்கும் அரவப் பொருள் -தொல்.சொல்.உரி. 51
36. ‘துவைத்தலும் சிலைத்தலும் இயம்பலும் இரங்கலும்
இசைப் பொருட் கிளவி’ என்மனார் புலவர் -தொல்.சொல்.உரி. 60
37. குறு. 23
38. திரு. 186–187
39. பதி. 46:4–7
40. பதி. 57:6–10
41. திரு. 55
42. திரு. 238–241
43. மதுரை. 159–160
44. நெடுநல். 67–70
45. மலை. 342
46. மதுரை. 655–58
47. தூங்கல் பாடிய ஓங்குபெறு நல்இசை -அகம். 227:16
சீர்மிகு பாடலிக் குழீஇக் கங்கை -அகம். 265:5
மகிழ்நன் பரத்தைமை பாடி அவிழ் இணர் -அகம். 336:8
பாடல்சால் சிறப்பின் சினையவும் சுனையவும் -கலி. 28:1
அகவினம் பாடுவாம் தோழி -கலி. 40:1
அகவினம் பாடுவாம் நாட -கலி. 40:7
வேய்நரல் விடரகம் நீ ஒன்று பாடித்தை -கலி. 40:10
அருவரை அடுக்கம் நாம் அழித்து ஒன்று பாடுவாம் -கலி. 40:21
தன்மலை பாட, நயவந்து கேட்டு, அருளி -கலி. 40:31
பாடுகம், வா வாழி தோழி -கலி. 41:1
பாடுகம், வா தோழி -கலி. 41:4
பாடுகம், வா தோழி -கலி. 41:17
ஒன்றி நாம் பாட, மறை நின்று கேட்டு அருளி -கலி. 41:41
என்று யாம் பாட, மறை நின்று கேட்டனன் -கலி. 42:28
மணம் நாறு கதுப்பினாய் மறுத்து ஒன்று பாடித்தை -கலி. 43:23
நின்புகழ் பலபாடும் பாணனும் ஏமுற்றான் -கலி. 74:7
வரிசைப் பெரும் பாட்டொடு எல்லாம் பருகீத்தை -கலி. 85:35
பாடுகம் வம்மின் பொதுவன் கொலை ஏற்று -கலி. 104:63
சுரும்பு இமிர் கானம் நாம் பாடினம் பரவுதும் -கலி. 106:48

ஒருங்குடன் இம்மென் இமிர்தலின் பாடலோடு -கலி. 123:3
தேயா நோய் செய்தான் திறம் கிளர்ந்து நாம் பாடும் -கலி. 131:23
சேய் உயர் ஊசல் சீர் நீ ஒன்று பாடித்தை -கலி. 131:24
இரை உயிர் செகுத்து உண்ணாத் துறைவனை யாம் பாடும் -கலி. 131:33
அசைவரல் ஊசல்சீர் அழித்து ஒன்று பாடித்தை -கலி. 131:34
பாடமறை நின்று கேட்டனன் நீடிய -கலி. 131:42
மல்லல் ஊர் மறுகின்கண் இவட்பாடும் -கலி. 138:10
என்று யான் பாடக்கேட்டு -கலி. 138:26
பாடுவேன் பாய் மா நிறுத்து -கலி. 139:13
என்னானும் பாடுஎனில் பாடவும் வல்லேன் சிறிது ஆங்கே -கலி. 140:13
ஆடு எனில் ஆடலும் ஆற்றுகேன் பாடுகோ -கலி. 140:14
அணிநலம் பாடி வரற்கு -கலி. 141:6
வருந்த மா ஊர்ந்து மறுகின்கண் பாட -கலி. 141:22
எனப் பாடி -கலி. 142:59
தாஅம் தளிர் சூடித் தம்நலம் பாடுப -கலி. 143:28
பாடுவேன் என் நோய் உரைத்து -கலி. 144:50
எனப்பாடி -கலி. 145:59
பாடுவேன் பல்லாருள் சென்று -கலி. 146:35
எனவாங்குப் பாட அருள் உற்று -கலி. 146:51
மறம் பாடிய பாடினியும்மே -புறம். 11:11
பாடினி பாடும் வஞ்சிக்கு -புறம். 15:24
நிற்பாடிய வயங்கு செந்நா -புறம். 22:31
பாடுநர் வஞ்சி பாட படையோர் -புறம். 33:10
அறம் பாடின்றே ஆயிழை கணவ -புறம். 34:7
பீடுகெழு நோன்தாள் பாடுங்காலே -புறம். 39:18
வடியா நாவின் வல்லாங்குப் பாடி -புறம். 47:3
பாடுவல் மன்னால் பகைவரைக் கடப்பே -புறம். 53:15
பறம்பு பாடினர் அதுவே அறம் பூண்டு -புறம். 108:4
பீடுகெழு மலையற் பாடியோரே -புறம். 124:5
பரந்து இசைநிற்கப் பாடினன் அதற்கொண்டு -புறம். 126:13
பாடின் பனுவற் பாணர் உய்த்தென -புறம். 127:2
நின்னும் நின் மலையும் பாடி வருநர்க்கு -புறம். 130:3
குன்றம் பாடின கொல்லோ -புறம். 131:3
கார் எதிர் கானம் பாடினே மாக -புறம். 144:3
நன்னாடு பாட என்னை நயந்து -புறம். 146:4
ஆடலும் ஒல்லார்தம் பாடலும் மறந்தே -புறம். 153:12
கொண்பெருங் கானம் பாடல் எனக்கு எளிதே -புறம். 154:13
மோசி பாடிய ஆயும் ஆர்வமுற்று -புறம். 158:13

பாடி வருநரும் பிறரும் கூடி	-புறம். *158:18*
பாடி நின்றெனன் ஆகக் கொன்னே	-புறம். *165:9*
பாடுபெறு பரிசிலன் வாடினன் பெயர்தல்என்	-புறம். *165:10*
பாடுப என்ப பரிசிலர் நாளும்	-புறம். *168:20*
பொய்யா நாவின் கபிலன் பாடிய	-புறம். *174:10*
பாடிப்பெற்ற பொன்னணி யானை	-புறம். *177:3*
பாடப்பாடப் பாடுபுகழ் கொண்டநின்	-புறம். *211:15*
யாம்பாடத் தான்மகிழ்ந்து உண்ணும் மன்னே	-புறம். *235:3*
பாடிநின்ற பசிநாட் கண்ணே	-புறம். *237:2*
இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி	-புறம். *281:5*
சீறூர் மன்னனைப் பாடினை செலினே	-புறம். *328:16*
பாடிச் சென்றோர்க்கு அன்றியும் வாரி	-புறம். *330:5*
பாடிச் சென்றார் வரல்தோறு அகம் மலர்பு	-புறம். *337:34*
பாடிவந்த தெல்லாம் கோடியர்	-புறம். *368:16*
ஆடுறு குழிசி பாடின்று தூக்கி	-புறம். *371:6*
கருங்கோற் குறிஞ்சி அடுக்கம் பாட	-புறம். *374:8*
பாடில் மன்னரைப் பாடன்மார் எமரே	-புறம். *375:21*
எஞ்சா மரபின் வஞ்சி பாட	-புறம். *378:9*
பிறர்பாடிப் பெறல் வேண்டேம்	-புறம். *382:6*
பாடிநின்ற பன்னாள் அன்றியும்	-புறம். *390:9*
குடிமுறை பாடி ஒய்யென வருந்தி	-புறம். *393:3*
பீடுகெழு நோன்தாள் பாடுகம் பலவே	-புறம். *393:25*
வாடா வஞ்சி பாடினேன் ஆக	-புறம். *394:9*
உரைசெலச் சிறக்க அவன் பாடல்சால் வளனே	-புறம். *396:31*
பாடல் சான்ற பயங்கெழு வைப்பின்	-பதி. *13:9*
ஞாலநின்வழி ஒழுகபாடல் சான்று	-பதி. *24:9*
பரணர் பாடினார் பத்துப்பாட்டு	-பதி. பதிகம். *5:25*
பணியா மரபின் உழிஞை பாட	-பதி. *46:6*
கொள்ளாப் பாடற்கு எளிதினின் ஈயும்	-பதி. *48:6*
பாடினார் பத்துப்பாட்டு	-பதி. பதிகம் *6:14*
பாடல் சான்று நீடிணை உறைதலின்	-பதி. *51:22*
மின்னிழை விரலியர் நின்மறம் பாட	-பதி. *54:61*
குரல்புணர் இன்னிசைத் தழிஞ்சிப் பாடி	-பதி. *57:9*
ஆடுக விறலியர் பாடுக பரிசிலர்	-பதி. *58:1*
கபிலர் பாடினார் பத்துப்பாட்டு	-பதி.பதிகம் *7:13*
பாடினார் பத்துப்பாட்டு	-பதி.பதிகம். *8:12*
பெருங்குன்றூர் கிழார் பாடினார் பத்துப்பாட்டு	-பதி.பதி.*9:18*
பாடிக் காண்கு வந்திசிற் பெரும	-பதி. *82:11*
நனவில் பாடிய நல்லிசை	-பதி. *85:12*
நால் எண்தேவரும் நயந்துநிற் பாடுவோர்	-பரி. *3:28*

பாடும் வகையே எம்பாடல்தாம்	-பரி. 3:29
பாடுவார் பாடும் வகை	-பரி. 3:30
பாடுவார் பாக்கம் கொண்டென	-பரி. 7:31
பாண் ஆதரித்துப் பலபாட அப்பாட்டு	-பரி. 7:66
நின் பயம் பாடி விடிவுற்று ஏமாக்க	-பரி. 7:85
பருக்கோட்டு யாழ்ப்பக்கம் பாடலோடு ஆடல்	-பரி. 10:56
பாடுவார் பாடல் பரவல் பழிச்சுதல்	-பரி. 10:116
சீர்அமை பாடற் பயத்தால் கிளர்செவி தெவி	-பரி. 11:69
பண்கண்டு திறன் எய்தாப் பண் தாளம் பெறப்பாடி	-பரி. 11:129
இன்இயல் மாண் தேர்ச்சி இசை பரிபாடல்	-பரி. 11:137
ஒருதிறம் பாடல்நல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க	-பரி. 17:15
பாடல் சான்று பல்புகழ் முற்றிய	-பரி. 17:22
பாடுவலம் திரி பண்பின் பழமதி	-பரி. 19:24
பாடிய நாவின் பரந்த உவகையின்	-பரி. 19:26
ஆடுவார் பாடுவார் ஆர்ப்பார் நகுவார் நக்கு	-பரி.தி. 2:21
பாடிப்பாடிப் பாய்புனல்	-பரி.தி. 2:74
தெரிமருதம் பாடுபபிணி கொள் யாழ்ப்பாணர்	-பரி.தி. 2:73
சீர்திகழ் சிலம்ப அகம் சிலம்பப் பாடி	-திரு. 40
ஏன்று அடுவிறற் களம் பாடித் தோள் பெயரா	-திரு. 55
நாநவில் மருங்கில் நவிலப் பாடி	-திரு. 187
நறும்புகை எடுத்துக் குறிஞ்சி பாடி	-திரு. 239
ஆடுகளம் சிலம்பப் பாடிப் பலவுன்	-திரு. 245
பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்	-பொரு. 56
குறிஞ்சி பரதவர் பாட	-பொரு. 218
கானவர் மருதம் பாட	-பொரு. 220
வான்பொரு நெடுவரை வளனும் பாடி	-சிறு. 125
பாடல் சான்ற நெய்தல் நெடுவழி	-சிறு. 151
தளை அவிழ் தெரியல் தகையோற் பாடி	-சிறு. 161
பாடுதுறை முற்றிய பயன் தெரி கேள்வி	-சிறு. 225
பாடுசிலம்பும் இசை ஏற்ற	-மதுரை. 90
பாடல்சான்ற நல்நாட்டு நடுவண்	-மதுரை. 331
சிறந்த வேதம் விளங்கப் பாடி	-மதுரை. 468
உரையும் பாட்டும் ஆட்டும் விரைஇ	-மதுரை. 616
ஓதல் அந்தணர் வேதம் பாட	-மதுரை. 656
நளிபடு சிலம்பில் பாயம் பாடி	-குறி. 58
பாடல் ஓர்த்தும் நாடகம் நயந்தும்	-பட்.113
ஆடல் மகளிர் பாடல் கொளப் புணர்மார்	-நெடு. 67
அறல் வாழ் கூந்தற் கொடிச்சியர் பாடல்	-மலை. 304
நறுங் கார் அடுக்கத்து குறிஞ்சிப்பாடி	-மலை. 359
இன்புறு முரற்கை நும்பாட்டு விருப்புஆக	-மலை. 390

48. குன்றம் பாடான் ஆயின் -ஐங். 244:3
அகவன் மகளே பாடு பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்
நல்நெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே -குறு. 23:3–5
மெல் இயல் குறுமகள் பாடினள் குறினே -குறு. 89:7
நீயே பாடல்சான்ற பழிதபு சீறடி -நற். 256:1
பாடுமனைப் பாடல் கூடாது நீடுநிலை -நற். 380:10
வளநகர் சிலம்பப் பாடி பலி கொடுத்து -அகம். 22:9
அந்துவன் பாடிய சந்து கதெழு நெடுவரை -அகம். 59:12
பாடிச் சென்ற பரிசிலர் போல -அகம். 65:6
பாடுபெறு சிறப்பின் கூடல் அன்னநின் -அகம். 231:13
பல் இதழ் உண்கண்ணும் தோளும் புகழ்பாட -கலி. 112:9
பாடல்சான்ற விறல் வேந்தனும்மே -புறம். 11:7
பாடுதுறை முற்றிய கொற்ற வேந்தே -புறம். 21:11
உரையும் பாட்டும் உடையோர் சிலரே -புறம். 27:5
யாமே நின் இகழ்பாடுவோர் எருத்தடங்க
புகழ்பாடுவோர் பொலிவு தோன்ற -புறம். 40:6–7
பாடல்சான்ற அவர் அகன்தலை நாடே -பதி. 62:19
செல்வக்கோமான் பாடினை செலினே -பதி. 67:23
பாடல்சான்ற வைப்பின் -பதி. 75:13
பாடல் பயின்றோரைப் பாணர் செறுப்பவும் -பரி. 9:73
நாநவில் பாடல் முழவு எதிர்ந்தன்ன -பரி. 15:43

49. பாடல் சான்ற காண்கம் வாள்நுதலே -ஐங். 447:4

50. பொறையன் கடுங்கோப் பாடிச் சென்ற -அகம். 142:5
நுணங்கு நுண் பனுவற் புலவன் பாடிய -அகம். 345:6
புலவர்பாடும் புகழுடையோர் விசும்பின் -புறம். 27:7
யாங்கனம் பாடுவர் புலவர் கூம்பொடு -புறம். 30:11
பாடுகம் வம்மினோ பரிசில் மாக்கள் -புறம். 32:6
பரணன் பாடினன் மற்கொல் மற்றுநீ -புறம். 99:12
பாரி வேள்பால் பாடினை செலினே -புறம். 105:8
பூத்தன பாணா நின் பாட்டு -பரி. 18:21

51. தேம் முதிர் சிமையக் குன்றம் பாடும் -அகம். 208:2
ஆடினிர் பாடினிர் செலினே -புறம். 109:17
குன்றும் உண்டுநீர் பாடினிர் செலினே -புறம். 110:6
அணி நெடுங் குன்றம் பாடுதும் தொழுதும் -பரி. 17:51

52. மைபடு மால்வரை பாடினள் கொடிச்சி -நற். 373:3
கிளிகடி பாடலும் ஒழிந்தனள் -அகம். 118:13

53. தமர்பாடும் துணங்கையுள் வந்து எடுப்புமே -கலி. 70:14

54. பாடுஇமிழ் பனிநீர்ச் சேர்ப்பனோடு -நற். 378:10

பாடு இமிழ் கடலின் எழுந்த சும்மையொடு -அகம். 334:4
பாடு எழுந்து இரங்கு முந்நீர் -அகம். 400:25
பாடிமிழ் பனிக்கடற் சேர்ப்பன் என்கோ -புறம். 49:2
பாடிமிழ் பனிக்கடல் பருகி வலன் ஏர்பு -முல்லை. 4

55. பாடுஇன் அருவி ஆடுதல் இனிதே -குறு. 353:3
பாடுஇன் அருவி சூடி -அகம். 378:23
பாடுஇமிழ் பரப்பகத்து அரவணை அசைஇய -கலி. 105:71
பாடுஇன் அருவிப் பயம்கெழு மீமிசை -மலை. 278

56. வானம் வாழ்த்திப் பாடவும் அருளாது -அகம். 67:2

57. பாடுஇன் தெண்கிணைப் பாடுகேட்டு அஞ்சி -அகம். 226:15
பாடுஇன் தெண்கிணைக் கறங்க காண்வர -அகம். 301:10
பாடுஇமிழ் முரசின் இயல்தேர்த் தந்தை -புறம். 394:8

58. பாடுஇன் தெள் மணித்தோடு தலைப்பெயரா -நற். 321:2
பாடுஇன் தெண்மணி பயம்கெழு பெருநிரை -அகம். 399:8
பாடுஇன் படுமணி இரட்ட ஒருகை -திரு. 115

59. துளிநசை வேட்கையான் மிசை பாடும் புள்ளின் தன் கலி. 46:20
தேன் உண்டு பாடத் திசைதிசைப் பூநலம் -பரி. 16:18

சங்க இலக்கியத்தில் இசைக்கலைஞர்கள்

சங்கத் தமிழரின் வாழ்வியல் செய்திகளைப் பதிவு செய்துள்ள சங்க இலக்கியங்கள் இசைக் கலைஞர்கள் பற்றிய செய்திகள் பலவற்றையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளன. சங்க இலக்கியம் வீரயுக இலக்கியம் என்று சுட்டப்பெறும் பொழுது, வீரயுக காலத்தின் முதன்மையான மாந்தராகக் கருதப்பெறும் பாண் மரபினரை முன் வைத்தே அக்கால இலக்கியங்கள் பொருளடக்கத்தை வெளிப்படுத்தின. பாண் மரபினர் ஒரு குழுவாக வாழ்ந்தவர்கள். இவர்கள் அனைவரும் இசைக் கருவிகள் இசைத்தும் பண்ணோடு பாடியும் ஆடல் நிகழ்த்தியும் தம்முடைய கலைத்திறனைப் புலப்படுத்தியுள்ளனர்.

இசைக் கலைஞர்கள்

இசைக் கலைஞர்கள் இரப்பவராகவே வாழ்ந்துள்ளனர். அரசர்களோடு நெருங்கிப் பழகியவர்களாகவும் மக்களோடு இரண்டறக் கலந்து வாழ்ந்தவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர். தொழில் முறைக் கலைஞர்களாக ஒருபுறம் கலைகளை வெளிப்படுத்தி யிருக்க மற்றொரு புறத்தில் அன்றாட வாழ்வில் ஏதாவது ஒரு (விதத்தில்) நிலையில் கலையைப் (தொழிலாக) பயன்படுத்திய மக்களும் சங்க காலத்தில் மிகுந்திருக்கின்றனர். இவ்விருவரின் வாழ்க்கை நிலையும் தனித்தனியே ஈண்டு ஆராயப்பட்டுள்ளன.

பாண் மரபினர்

தொழில்முறைக் கலைஞர்கள் என்று சுட்டும் அடிப்படையில் அகவலன், அகவுநர், அகவர், ஆடுநர், இயவர், கண்ணுளர், கலப்பையர், கிணைவன் / கிணைவர், கூத்தர், கோடியர், துடியன், பரிசிலர், பறையன், பாடுநர், பாணன், பாண்மகன், பொருநர், முழவன், வயிரியர்/வயிரியம், ஆடுமகள், கிணைமகள்,

பாடினி, பாண்மகள், பாடுமகள், விறலி எனப் பாண்மரபின் மக்களைச் சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன.

திணை நிலை மக்கள்

ஐந்நிலத்திலும் வாழ்ந்த திணைநிலை மக்கள் வாழ்வு நிலையில் இசைக்கருவிகளோடு இணைந்துள்ளனர். அவர்களையும் தகுதிசால் கலைஞர்களாகக் கருதி இப்பகுதி ஆராய்கின்றது.

ஆயர், எயினர், கடம்பன், கள்ளர், கானவர், குறவர், கோவலர், பரதவர், புலையர், மழவர், மள்ளர், மறவர், வடுகர், வினைஞர், அகவன் மகள், குறமகள், குறுமகளிர், கொடிச்சி முதலானவர்களும் இசைக்கலைஞர்கள் என்றே சுட்டப்பட்டுள்ளனர்.

சூதர், மாகதர், வைதாளிகர் என்னும் அரசவைக் கலைஞர் களும் குறிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

தொல்காப்பியர் சுட்டும் கலைஞர்கள்

தொல்காப்பியர் கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி, பாடினி முதலானவர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவர்களில் முதல் நால்வரை இரவலராக ஆற்றுப்படுத்தல் என்னும் நிலையில் குறிப்பிடுகின்றார்[1]. கூத்தரும் பாணரும் கற்புக்காலத்திற்குரிய கூற்றிற்குரியவர்களாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர்[2]. பாணன், பாடினி, கூத்தர், விறலி முதலானோர் வாயில்களாகக் குறிக்கப் பெறுகின்றனர்.[3]

அகவலன்

அகவுதல் போன்ற அகவலோசையில் பாடுவதில் வல்ல பாணர்கள் அகவலன் என்பார் வீ.பா.கா. சுந்தரம்.[4] அகவலன் என்பதை அகவு+அல்+அன் எனப்பகுக்கலாம். அகவு என்பது மேலே சுட்டியதைப் போன்று அகவல் யாப்பையோ அகவலோசையையோ சுட்டியதாக இருக்கலாம்.

போர்க்களத்தை வாழ்த்திப்பாடும் மரபுடையவர்கள் அகவலன் என்றழைக்கப்படுகின்றனர். போர்க்கள நிகழ்வுகளை நேரில் கண்டு அதனை மக்கள் மத்தியில் கொண்டு செல்லும் இயல் புடையவர்கள். களத்தில் நிகழ்ந்த மற மேம்பாட்டினை ஊர்ப் பொது மன்றத்திலும் தெருக்களிலும் மக்களிடையே எடுத்துச் சொல்லி மக்களையும் வீரஉணர்வு கொள்ளச் செய்யும் பாங்குடைய வர்கள். அதற்காக அரசனிடமிருந்து குதிரையைப் பரிசாகப் பெறக்கூடியவர்கள் எனும் செய்தியினை

"மன்றம் படர்ந்து மறுகுசிறைப் புக்கு
கண்டி நுண்கோல் கொண்டு களம் வாழ்த்தும்
அகவலன் பெறுக மாவே" – பதிற்று. 43:26–28

எனும் அடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

அகவுநர்

அகவுநர் என்னும் சொல்லை அகவு+நர் எனப்பகுக்கலாம். அகவும் ஓசையால் பாடுநர் என்று குறிக்கப் பெறுகின்றனர். சங்க கால அரசன் அகவுநரைப் புரந்தமையால் அகவுநர் பெருமகன் என்று அழைக்கப்படும் செய்தியினைப்

புன்தலை மடப்பிடி அகவுநர் பெருமகன் – அகம். 113:3

எனும் அடியின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

அகவுநர் பாடுவதோடு இசைக்கருவிகளையும் இசைக்கக் கூடியவர்கள். அவர்கள் பறை, குழல், முழவு, யாழ் ஆகிய இசைக்கருவிகளை இசைத்துள்ளனர். இச்செய்திகளை

விசிபிணித்து யாத்த அரிகோல், தெண்கிணை
இன்குரல் அகவுநர் இரப்பின் அகம். 249:3–4

பகர்குழல் பாண்டில் இயம்ப அகவுநர்
நா நவில் பாடல் முழவு எதிர்த்தன்ன – பரி. 15:42–43

நுண்கோல் அகவுநர்ப் புரந்த பேரிசை – அகம். 152:4

எனும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.

பாடும் மரபையுடைய அகவுநர் அரசனிடம் யானையைப் பரிசாகப் பெறும் தகுதியுடையவர்கள் என்னும் செய்தியினை

நுண்கோல் அகவுநர் வேண்டின் வெண்கோட்டு
அண்ணல் யானை ஈயும் வண் மகிழ் – அகம். 208:3–4

எனும் அடிகள் கூறுகின்றன.

அகவுநர் அரசனைக் கண்டு பரிசில் பெறச்செல்லும் பொழுது தம் துணையுடன் செல்லும் வழக்கம் இருந்தமையை அகநானூறு கூறுகின்றது.[5]

அகவுநர் அரசருக்கு அருகிலிருந்து அவரை வாழ்த்திப் பாடுவதோடு இசைக்கருவிகளையும் இசைத்துப் பாடிப் பரிசில் பெறும் வழக்கமுடையவர்கள் என்னும் செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

அகவர்

அகவர் என்னும் சொல்லை அகவு+அர் என்று பகுக்கலாம். இவர் அரச மரபினரின் வீரம், புகழ், ஆட்சி, ஆண்மை முதலியவற்றைப் பாடும் பாணராவர். இவர்கள் விடியற்காலையில் அரண்மனை வாயிலில் பாடி அரசனிடம் பரிசு பெற்றுள்ளனர். இச்செய்தியை

மறம் கலங்கத் தலைச் சென்று
வாள் உழந்து அதன்தாள் வாழ்த்தி
நான் ஈண்டிய நல் அகவர்க்குத்
தேரோடு மா சிதறி – மதுரை. 221–24

எனும் அடிகள் மூலம் அறியலாம். நிலமக்கள் தத்தமக்குரிய பண்ணைப் பாடாது பிறநிலத்துப் பண்ணைப் பாடி வருகின்ற பொழுது அகவர் என்று சொல்லப்படும் உழவர்கள் முல்லை நிலத்தைப் புகழ்ந்து பாடுவதைக்

கானவர் மருதம் பாட அகவர்
நீள்நிற முல்லைப் பல்திணை நுவல – பொரு. 220–21

என்று குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

அகவர் என்பார் மன்னரின் துயிலிலேயே பாடுகின்ற இயல்புடையவர்கள். முல்லைத் திணை உழவராகவும் காட்சிப் படுத்தப் பெறுகின்றனர்.

ஆடுநர்

ஆடுநர் என்போர் கூத்தரே ஆவர். இவர்கள் ஆடுகின்ற வர்கள் என்னும் பொருண்மையில் இப்பெயர் பெற்றனர். இவர்கள் கூத்தாடிப் பரிசு பெறும் வழக்கம் உடையவர்கள் என்பதைக் கோப்பெருஞ்சோழனைப் புகழ்ந்து போற்றும் பொத்தியார் குறிப்பிடும் பொழுது

ஆடுநர்க்கு ஈத்த பேரன் பினனே – புறம். 221:2

என்கிறார்.

இயவர்

இயவர் என்னும் சொல்லை இயவு+அர் எனப் பகுக்கலாம். இயவு என்றால் கருவிகள் எனப்பொருள்படும். இயவுதல் என்றால் இசைத்தல் எனப் பொருள் காணலாம். இயவர் என்றால் இசைக்கருவிகளை இசைப்பவர் எனலாம். இயவர் என்பவர் இன்ன இசைக்கருவிகளை இசைப்பவர் எனக்

குறிப்பிடாமல் வாச்சியக்காரர் என்று பொதுவான பெயரிட்டு அழைக்கும் மரபு உண்டு.

தட்டை, தண்ணுமை, குழல் ஆகிய இசைக்கருவிகளை இசைக்கும் இயவரைத்

தட்டைத் தண்ணுமைப் பின்னர் இயவர்
தீங்குழல் ஆம்பலின் இனிய இமிரும் – ஐங். 215:3–4

என்னும் அடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

ஆமையைப் போன்ற தெளிவான கண்ணையுடைய கிணைப்பறையைச் சம்பங்கோழியைப் போன்ற வாத்தியக்காரன் இசைப்பான் என்னும் செய்தியைக்

கம்புள் இயவன் ஆக விசிபிணித்
தெண்கண் கிணையின் பிறழும் ஊரன் – அகம். 356:3–4

எனும் அடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

போர்க்களத்துக்குச் செல்லும் முன் முரசிற்கு வழிபாடு செய்யும் தகுதியை இயவர் பெற்றிருந்தனர். பகைவரை வென்று கொண்டு வரும் முரசிற்குக் குருதிப்பலி கொடுத்து முதலாவதாக இசைக்கும் தகுதி கொண்டவர்கள் இயவர்கள் என்னும் கருத்தினைக் கீழ்வரும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.

மண்ணுறு முரசங் கண்பெயர்ந்து இயவர்
கடிப்புடை வலத்தர் கொடித்தோள் ஓச்ச – பதிற்று. 19:7–8

ஆடுநர் பெயர்த்து வந்தரும் பல தூஉய்,
கடிப்புக் கண்ணுறூஉந் தொடித்தோளியவர் – பதிற்று. 17:6–7

இயவர் மன்னருக்கு அருகிலிருந்து இசைக்கருவிகளை இசைக்கக் கூடியவர் என்பதை

மன்னர் இயவரின் இரங்கும் கானம் – ஐங். 425:2

எனும் அடியின் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

போர்க்களங்களில் ஆம்பல் பண்ணினைக் குழலில் இசைப்பார்கள் என்பதை

இம்மென் பெருங் களத்து இயவர் ஊதும்
ஆம்பல் அம் குழலின் ஏங்கி – நற். 113:10–11

ஊரை மிகைப்படுத்திக் கூறும்போது, ''இயவர்களுக்குத் தெரிந்திராத பல இசைக்கருவிகள் முழங்கும் ஊர்'' எனுமிடத்தில்

இயவர் என்பவர் இசைக்கருவிகள் பலவற்றை வாசிக்கக் கூடியவர் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை

இயவரும் அறியாப் பல்லியம் கறங்க –புறம். 336:6

யானைகள் மூங்கிலை உடைத்துச் செல்லும் ஒலியைப் போல இயவர் இசைக்கருவியை இசைத்தனர் என்பதைக்

கிழித்த யானை மேய்புலம் படர
கலித்த இயவர் இயம் தொட்டன்ன – மதுரை. 303–304

இவ்வடிகள் சுட்டுகின்றன.

இசைக்கருவிகளை இசைக்கக் கூடியவர்களை இயவர் என்று சுட்டினாலும் உழவர்களையும் இயவர் என்று சுட்டும் வழக்கம் இருந்துள்ளமையை அறிய முடிகின்றது. இவர் நீர்த்துறையைச் சார்ந்த சோலையில் வசிப்பர். அத்துறையினை இயவர் துறை என்று அழைப்பர்.

தலை மாலைச் சூடி கள்ளுண்டு நெற்கதிர்களைக் கொத்த வரும் பறவையினங்களைப் பாடி விரட்டுவர். பாட்டினைக் கேட்டுப் பறவைகள் ஆடும் என்ற செய்தியினைக்

சுரியலஞ் சென்னிப் பூஞ்செய் கண்ணி
அரியலார் கையர் இனிது கூடு இயவர் – பதிற்று. 27:4–5

இவ்வடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

இயவர் என்போர் பல்வேறு இசைக்கருவிகளையும் இசைக்கும் திறனுடையவர்கள். முரசுக்குப் பலியிடவும் முரசு அடிக்கவும் அரசனுக்கு அருகில் சென்று இசைக்கவும் போர்க் களங்களில் இசைக்கவும் முன்னுரிமைப் பெற்றவர்கள். இயவர்கள் உழவர்கள் நிலையில் இயல்பு வாழ்க்கையில் இசையாளராகவும் இருந்துள்ளனர்.

கண்ணுளர்

கண்ணுளர் என்பார் மாறுவேடம் பூண்டு ஆடும் கூத்தராவார். இவர்கள் சாந்திக் கூத்தாடுபவர்கள் என்று உரை யாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். சாந்திக் கூத்து என்பது தலைவனின் சாந்தக் குணங்களைப் போற்றிப் பாடுவதும் ஆடுவதுமாகும் என்றும் தலைவன் சாந்தமாக ஆடியது அதாவது இன்பமாக ஆடியது என்றும் பொருள் கூறுகின்றனர்.

சாந்திக் கூத்தினை வரிச்சாந்துக் கூத்து என்றும் விநோதக் கூத்து என்றும் இருவகையாகப் பகுப்பர்.

மன்னன் பாடி நடிக்கும் கலைஞரான கண்ணுளரைப் புரந்தருபவன் என்றும் தன்னுடனே வைத்துப் பாதுகாப்பான் என்றும் இடம் பெற்றுள்ள செய்திகளை

விரியுளை மாவும் களிறும் தேரும்
வயிரியர் கண்ணுளர்க்கு ஓம்பாது வீசி – பதிற்று. 20:15–16

கலம் பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவ – மலை. 50

எனும் அடிகள் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

கண்ணுளர் என்பார் இசையோடு கூத்து நிகழ்த்துபவர். வள்ளல்களுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதும் புலனாகின்றது.

கலப்பையர்

சங்க காலத்தில் பாண்மக்கள் புலம்பெயரும் வழக்கம் உடையவர்கள். புலம்பெயரும் பொழுது தம்முடைய இசைக் கருவிகளையும் பிற பொருட்களையும் சுருக்கிக் கட்டி காவடி களில் கொண்டு செல்வர். அவ்வாறு கட்டிச் செல்லும் பையைக் கலப்பை என்று சொல்லும் வழக்கம் உண்டு. அக்கலப்பையை உடையவரைக் கலப்பையர் என்று அழைப்பர். இக்கலப்பையர் எனும் சொல் இசைவாணர்களைப் பொதுவாகக் குறிப்பதாகும்.

கூத்தர் சிறிய பல இசைக்கருவிகளுடன் பல ஊர்களுக்கும் சென்று கூத்தாடுவர். கூத்து முடிந்தவுடன் பல வாத்தியங் களையுடைய பைகளை உடையவராய் அவ்விடத்தை விட்டுப் பெயர்வர் என்னும் கருத்தினைச்

சிறுபல் இயத்தொடு
பல்ஊர் பெயர்வனர் ஆடி, ஒல்லென
தலைப்புணர்த்து அசைத்த பல் தொகைக் கலப்பையர்
– அகம். 301:20–22

என அறிய முடிகின்றது.

இசைக்கருவிகளையெல்லாம் ஒரு பக்கத்திலும் ஆடலுக் குரியவற்றை மற்றொரு பக்கத்திலும் பைகளாகக் கட்டிக் காவடியில் தூக்கிவரும் கலப்பையர் வழியில் தீங்கு வராமலிருக்கக் கடவுளை வணங்கினர்.

தூம்பொடு சுருக்கி
காவிற் றகைத்த துறை கூடு கலப்பையர்
கைவல் இளையர் கடவுள் பழிச்ச – பதிற்று. 41:4–6

என்ற பதிற்றுப்பத்தின் அடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

நாட்டில் வறுமை நிலவினாலும் ஊர் மன்றத்திலே கட்டி வைத்துள்ள தம் இசைக்கருவிகளை இசைத்துக்கொண்டு பாடும் இயல்புடையவர்கள்.

வாங்குபு தகைத்த கலப்பையர் ஆங்கண்
மன்றம் போந்து மறுகு சிறை பாடும் – பதிற்று. 23:4–5

என அறியலாம். இவர்கள் தலைவனை வாழ்த்திப் பாடும் செய்தியினை

மென்சொல் கலப்பையர் திருந்து தொடை வாழ்த்த
– பதிற்று 15:26

எனப் பதிவு செய்துள்ளனர்.

இசைக்கருவிகளைக் கட்டி வைத்திருக்கும் பையை உடையவர்கள் கலப்பையர். இவர்கள் பைகளோடு ஊர் ஊராகச் செல்பவர்கள். பொது மன்றத்தில் பாடுவதோடு வள்ளலை வாழ்த்திப் பாடும் மரபுடையவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

கிணைவன்

கிணைவன் என்ற சொல்லைக் கிணை+வ்+அன் எனப் பகுக்கலாம். கிணை என்றால் கிணைப்பறை; கிணைப்பறையை அடிப்பவன் கிணையன் அல்லது கிணைவன் எனப்பட்டான்.

வள்ளல்களைப் பாடித் துயில் எழுப்பவும் வீரர்களுக்கு ஊக்கமூட்டவும் கிணைப்பறை பயன்பட்டு வந்துள்ளது. இப்பறையை முழக்குபவர் கிணைப்பொருநன், கிணைமகன், கிணைவர் எனவும் அழைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

ஒய்மாநாட்டு வில்லியாதனைப் புகழும் நன்னாகனார் வளமான நெல்வயலுக்கு உரிமை உடைய இவ்வள்ளல் விடியற்காலையில் உண்ணுமாறு உணவுப் பொருட்களைத் தந்து பசியைப் போக்குபவன். அவனைத் துயிலெழுப்புகின்ற கிணைப் பொருநன் என்னும் செய்தியினை,

நெல்லமல் புரவின் இலங்கை கிழவோன்
வில்லி யாதன் கிணையேம் பெரும
....
வல்லன் எந்தை பசிதீர்த்தல் எனக்
கொன்வரல் வாழ்க்கை நின் கிணைவன் கூற – புறம். 379:6–11

எனும் அடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

கருப்பனூர் கிழான் என்னும் குறுநிலத் தலைவன் தன் நிலம் வறுமையுற்ற பொழுதும் கிணையனைப் போற்ற வேண்டும்; பாதுகாக்க வேண்டும்; அவனுடைய வறுமையை நீக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டிருந்தான்.[6]

கிணையர் வள்ளலைச் சார்ந்தே இருந்துள்ளனர். அதனை,

> இரும்பறைக் கிணைமகன் சென்றவன் பெரும்பெயர்
> சிறுகுடி கிழான் பண்ணன் பொருந்தி — புறம். 388:3–4

என்ற அடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

மலைநிலத்தில் யானையை விரட்ட கிணையர்கள் பறை யினை முழக்கியுள்ளனர். அச்செய்தியைக்

> கணையர் கிணையர் கைபுனை கவணர்
> விளியர் புறக்குடி ஆர்க்கும் நாட — நற். 108:4–5

எனும் அடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

கிணையர்கள் வள்ளலைச் சார்ந்து இருந்துள்ளனர். வறுமையே இவர்களுடைய நிலையான சொத்து என்பன போன்ற செய்திகளை அறிய முடிகின்றன.

கூத்தர்

தொல்காப்பியர் கூறும் நால்வகை இசைக்கலைஞர்களுள் கூத்தரும் ஒருவர். கூத்தர் என்பவர் கூத்தாடுபவர். கூத்துத் தொழிலால் பெயர் பெற்ற கூத்தர் சங்க இலக்கியங்களில் ஓர் இடத்தில் மட்டுமே பதிவு பெற்றுள்ளனர். ஆனால் கூத்துத் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளோரைப் பிற பெயர்களில் அழைக்கும் மரபு இருந்துள்ளது.

கூத்தராற்றுப்படை என்னும் பெயருடைய மலைபடு கடாத்தில் கூத்தர் என்னும் சொல் இடம்பெறவில்லை. மாறாக விறலி என்னும் கலைஞரை மிகுதியாகப் பதிவு செய்துள்ளது.

கூத்து என்பது பலர் சேர்ந்து நடத்தக்கூடிய குழு நிகழ்வாகும். குழுவின் தலைவனாக அக்குழுவிற்குக் கலையைக் கற்றுத்தந்த ஆசானாகக் கூத்தர் என்பவர் இருந்திருக்கலாம்.

இசைக் கலைஞர்களின் பெயர்களுக்கு உரையெழுதும் உரையாசிரியர்கள் கூத்தர் என்றே பல இடங்களிலும் குறிக்கின்றனர். பாணரைக் கூடக் கூத்தர் என்றே சில இடங் களில் குறித்துள்ளனர்.

முதுகண்ணன் சாத்தனார் சோழன் நலங்கிள்ளிக்கு உறுதிப் பொருட்களின் இயல்புகளைப் பற்றிக் கூறுகின்ற பொழுது நாட்டின் எல்லா வளங்களும் நிறைந்திருப்பதைச் சுட்டிக் காட்ட எண்ணி கூத்தருடைய ஆடுகளத்தை ஒப்புமையாகக் கூறுகின்றார். இச்செய்தி

பூம்போது சிதைய வீழ்ந்தெனக் கூத்தர்
ஆடுகளம் கடுக்கும் அகநாட்டையே — புறம். 28:13–14

எனும் அடிகளில் பதிவு பெற்றுள்ளது.

கூத்தர் என்ற சொல் 2381 பாடல்களில் ஓர் இடத்தில் மட்டுமே பதிவாகி உள்ளமையால் கூத்தர் என்பவர் இருந்திருப்பாரா என ஐயம் எழுப்பலாம். அது தவறான கருத்தாக அமையும். கூத்தர் என்ற பெயரில் பதிவாகாமல் பிற கலைஞர்களைச் சுட்டும் சொற்கள் எல்லாம் கூத்தரையும் உட்படுத்தி உணர்த்தியதாகக் கொள்ளலாம்.

கோடியர்

கோடியர் என்பவர் பாண் மரபினர்களில் ஒருவர். இவர் களைக் கூத்தர் என்று குறிப்பிடுவர். கோடியர்கள் ஆடுவதிலும் இசைப்பதிலும் வல்லவர்கள்.

கோடியர் விழாக்காலத்தில் முறையோடு வெவ்வேறு வேடங்களைப் புனைந்து கொண்டு ஆடக்கூடியவர்கள் என்று கீழ்வரும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

கோடியர் நீர்மை போல முறைமுறை
ஆடுநர் கழியும் — புறம். 29:23–24

ஊரில் நிகழ்த்தப்பெறும் விழாவில் முழவின் ஒலிக்குத்தகக் கோடியர் கூத்தாடுவர் என்றும் அம்முழவினை விறலியர் இசைப்பர் என்றும்

விழவு வீற்றிருந்த வியலுள் ஆங்கண்
கோடியர் முழவின் முன்னர் ஆடல் — பதிற்று. 56:1–2

ஆடுமயில் முன்னது ஆக கோடியர்
விழவுகொள் மூதூர் விறலி பின்றை
முழவன் போல அகப்படத் தழீஇ — அகம். 352:4–6

மேற்காணும் வரிகள் விளம்புகின்றன.

கோடியர் பலவகையான பாடல்களையும் அடியொற்றித் தோன்றும் இசையை வெளிப்படுத்தும் யாழினைக் கொண்டிருப்பர் என்ற செய்தியைப்

பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்
கோடியர் தலைவ கொண்டது அறிஞ — பொரு. 56 – 57

எனும் அடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

விழாக்காலத்தில் முறுக்குதல் இல்லாத நரம்பிலே இனிய யாழிசையை எழுப்பிக் கொண்டு முழவினை ஒலித்துக் கொண்டு இனிமையாகப் பாடுபவர்கள் எனும் கருத்தினை

முதுவாய்க் கோடியர் முழவொடு புணர்ந்த
திரிபுரி நரம்பின் தீந்தொடை ஓர்க்கும்
பெரு விழாக் கழிந்த போம் முதிர் மன்றத்து — பட். 253 – 55

கோடியர் முழவினைத் தொங்கவிட்டுச் செல்வர். அவர்கள் ஒலிக்கும் பறை கடுமையான ஒலியை உடையதாக இருக்கும். பல்வேறு இசைக்கருவிகளை இசைக்கக் கூடியவர் களாக இருப்பர் எனும் செய்திகளைச்

சுரம் செல் கோடியர் முழவின் தூங்கி — மலை. 143

கடும்பறைக் கோடியர் மகாஅர் அன்ன — மலை. 236

பல்இயக் கோடியர் புரவலன் பேர் இசை — சிறு. 125

எனும் அடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றன.

கோடியர் வளைந்த கண்களையுடைய பறையினை இசைத்துக் கூட்டத்துடன் சேர்ந்து மன்னனை வாழ்த்தும் மரபுடையவர்கள் என்பதைக்

கொடும் பறைக் கோடியர் கடும்பு உடன் வாழ்த்தும்
— மதுரை. 523

எனும் அடி சுட்டுகின்றது. இக்கோடியர் மன்னனை வாழ்த்திப், பாம்பைப் போன்ற மாலையினையும் குதிரையையும் நல்ல வளமிக்க மலைநிலங்களையும் பரிசிலாகப் பெற்றுள்ள செய்திகளைப்

பாடி வந்த தெல்லாம் கோடியர்
முழவுமருள் திருமணி மிடைந்தநின்
அரவுறழ் ஆரம் முகக்குவம் எனவே — புறம். 368:16–18

கோடியர் பெருங்கிளை வாழ ஆடுஇயல்
உளையவிர் கலிமாப் பொழிந்தவை எண்ணின்
– பதிற்று 42:14–15

நறும் போது கஞலிய நாகுமுதிர் நாகத்து
குறும் பொறை நல்நாடு கோடியர்க்கு – சிறு. 109–110

எனும் பாடலடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

வள்ளலின் புகழைத் தொகுத்துச் சொல்லும் கோடியர் இசைக்கும் தூம்பு என்னும் இசைக்கருவியின் இசையைப் போல யானையின் பிளிறல் மலைப்பக்கத்தே எதிரொலிக்கும் என்று இக்கோடியரின் இசைக்கும் திறன்பற்றி

ஓய்களிறு எடுத்த நோயுடை நெடுங்கை
தொகுசொற் கோடியர் தூம்பின் உயிர்க்கும் – அகம். 111:8–9

அருஞ்சுரக் கவலை அசைஇய கோடியர்
பெருங் கல் மீமிசை இயம் எழுந்தாங்கு
வீழ் பிடி கெடுத்த நெடுந்தாள் யானை
சூர் புகல் அடுக்கத்து மழை மாறு முழங்கும் – அகம். 359:8–11

எனும் அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

கோடியர் இசைக்கும் யாழ் ஒலி வேடன் வலையில் அகப்பட்ட கணந்துள் எனும் பறவை கத்தும் ஒலியை ஒத்திருக்குமென்பதைப்

பார்வை வேட்டுவன் படுவலை வெரீஇ
நெடுங்கால் கணந்துள் அம்புலம்பு கொள் தெள்விளி
சுரம் செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்
நரம்பொடு கொள்ளும் அத்தத்து ஆங்கண் – நற். 212:1–4

எனும் அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

கோடியர் இசைக்கும் முழவின் ஒலி அருவியோசையை ஒத்திருக்கும்[7], இயற்கையொலிகளுடன் ஒத்திருக்கும்[8] என்னும் செய்திகள் வெளிப்படுகின்றன.

கோடியர் ஆடுகளம் அமைத்துச் சிறப்பாக ஆடுபவர்கள். யாழ், முழவு, பறை முதலான இசைக்கருவிகளைத் திறம்பட இசைப்பவர்கள். அரசனை வாழ்த்திப் பாடுவர்; அதன் பலனாகச் சிறு பரிசுகள் முதல் ஊர் வரையிலும் பல்வேறு பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளனர்.

துடியன்

துடி என்னும் பறையை இசைப்பவன் துடியன் என்று அழைக்கப்பட்டான். போர்த் தொடக்கத்தைத் தெரிவிக்கத் துடியன் துடியை இசைப்பான்.

முல்லை நிலத்துச் சிறப்பைப் பாடும் மாங்குடி கிழார் துடியன், பறையன், பாணன், கடம்பன் என்னும் நான்கு பழங்குடியினரைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். துடியன் முதலிடத்தில் இருப்பதை அறிய முடிகின்றது. இதனைத்

துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பன் என்று
இந்நான்கல்லது குடியும் இல்லை – புறம். 335:7–8

எனும் புறப்பாடல் விளக்குகின்றது.

துடியன் போர்க்களத்தில் துடியினை இசைப்பவன் என்றும் அரசனின் மார்பில் துளைத்த வேல் கம்பு துடியன் கை யிலிருந்தது என்னும் செய்திகளின் மூலம் இவர்கள் அரசர் களோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவர்கள் என்பதை உணர முடிகிறது.

உவலைக் கண்ணித் துடியன் வந்தென – புறம். 269:6

சிறா அ அவர் துடியர் பாடுவல் மகாஅ அர் – புறம். 291–1

துடியன் கையது வேலே – புறம். 285:2

என்னும் அடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

துடியன் பாணன், விறலி எனப் பாண்மக்கள் ஒருங்கிணைந்து சென்றே வள்ளல்களைக் கண்டு பரிசில் பெறுவது வழக்கம். தலைவன் இறந்துபட்டான். அவனால் புரக்கப்பட்ட நீவிர் இனி எந்நிலையை அடைவீர்களோ தெரியவில்லையே என வருத்தத்தை வெளிப்படுத்தும் பாடலடிகள் வருமாறு

துடிய பாண பாடுவல் விறலி
என் ஆகுவிர் கொல் - புறம். 280: 8-9

துடியன் என்பவன் தொல்குடிகளில் ஒன்றைச் சார்ந்தவன் இவன் கலைஞர்களுடன் இணைந்து செல்பவன். போர்க்களத்தில் துடியினை இசைப்பவனாவான்.

பரிசிலர்

பரிசில் பெறும் மக்களைப் பரிசிலர் என்று அழைக்கின்றனர்.

அனைத்துப் பாண்மக்களுக்கும் பொதுவான பெயராகும். ஆனால் பரிசில் பெறுவதும் வள்ளல் பெருமக்களைச் சார்ந்து நிற்றல் என்னும் இரு நிலையில் மட்டுமே இப்பெயர் பதிவு பெற்றுள்ளது.

வள்ளல் பெருமக்கள் பரிசிலரைப் பாதுகாக்க வேண்டிய நிலையில் உள்ளனர். பரிசிலர் வள்ளல்களைப் புகழ்ந்து பாட வேண்டிய கட்டாயத்தில் உள்ளனர். இஃது இருவழி நிலையாகும். காலத்தின் கட்டாயம் என்றால் மிகையன்று.

பாடுதல்

ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனின் புகழினைப் பாடுக எனப் பரிசிலரை நோக்கி நச்செள்ளையார் பாடுகின்றார்.[9] பிட்டங்கொற்றனுடைய புகழினைத் தமிழகம் முழுக்கக் கேட்குமாறு பாடிவரும் பரிசிலரை

ஈகைக் கடுமான் கொற்ற
வையக வரைப்பில் தமிழகம் கேட்பப்
பொய்யாச் செந்நா நெளிய ஏத்திப்
பாடுப என்ப பரிசிலர் நாளும் – புறம். 168: 17-20

என்னும் அடிகள் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

தங்கல்

அரண்மனைகளுக்குச் செல்வதற்கு முன் பொது மன்றங் களில் தங்கிச் செல்லும் நெடுந்தூரத்திலிருந்து வந்த பரிசிலரைப் பற்றி மலைபடுகடாம்

மன்றில் வதியுநர் சேப் புலப் பரிசிலர் – மலை. 492

என்று குறிப்பிடுகின்றது.

பரிசிலரின் பாதுகாவலர்

சேர மன்னர்களைப் பரிசிலரின் பாதுகாவல் செல்வமாய்க் கருதும் போக்கைப் பதிற்றுப்பத்தின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

வயவர் வேந்தே பரிசிலர் வெறுக்கை – பதிற்று. 15:21

பரிசிலர் வெறுக்கை பாணர் நாளவை – பதிற்று. 38:9

பாணர் புரவல பரிசிலர் வெறுக்கை – பதிற்று. 65:11

வள்ளல்களைப் பரிசிலரின் பாதுகாவலாகக் கருதும் போக்கும் அவர்களின் நிழலில் வாழ்பவராகக் கருதும் போக்கும் இருந் துள்ளது. இவற்றைப்

பரிசிலர் கோமான் – குறு. 59:1

வான்ஏறு புரையும்நின் தாள்நிழல் வாழ்க்கைப்
பரிசிலர் செல்வம் – புறம். 265:6-7

எனும் அடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

பரிசிலரை வரவேற்பதும் உபசரிப்பதும் அடையா நெடுவாயிலை உடையவராக இருப்பதும் சிறப்பிற்குரிய ஒன்றாகும். அச்செய்திகளைப்

பரிசிலர் ஓம்பவும் – புறம். 334 : 6

பரிசிலர்க்கு அடையா வாயி லோயே – புறம். 206 : 5

இப்பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றன.

முதிய உறவினர்களுடன் பரிசிலர் வெளிமானைக் காணச் சென்று பரிசில் வேண்டுவர் என்னும் செய்தியினை

முதுவாய் ஒக்கற் பரிசிலர் இரங்க – புறம். 237:12

என்ற அடியால் தெளியலாம்.

பரிசில் வழங்குபவன்

பரிசில் பெருமக்கள் உண்ண உணவு இன்றி உடுக்க உடையின்றி கடுமையான பஞ்ச நிலையில் வருவார்கள் அவ்வாறு வருகின்ற பொழுது அவர்களின் தேவைக்கு மிகுதியான அளவில் எதிர்பார்த்த அளவிற்கு மிகையாக வரையாது வழங்குபவர்கள்.

பெருஞ்செல்வத்தைத் தன்னிடத்தே வரும் பரிசிலருக்குக் குறையாமல் வழங்கும் மன்னன் என்பதையும் பரிசிலருக்குப் பரிசில் பொருள் மிகுதியாக வழங்குபவன் என்பதையும் கீழ்வரும் அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

வேந்துதரு விழுக்கூழ் பரிசிலர்க்கு – புறம். 320:16

பரிசில் பரிசிலர்க்கு ஈய – புறம். 334:10

வள்ளல்கள் பொருட்களை வரையாது வழங்கும் திறனுடைய வர்கள். எல்லோருக்கும் எல்லாமும் வழங்கி விடாது வேண்டிய வர்களுக்கு வேண்டிய அளவிலும் திறமைக்கேற்ற அளவிலும் யானை அளவிலும் வழங்கினர் என்னும் செய்திகளை ஊகிக்க முடிகின்றது.

பொருள் வேண்டி வந்த பரிசிலரைத் தழுவி அவருக்கு வேண்டிய பொருட்களை அருள் உணர்வுடன் தருபவனே

என்றும் பரிசிலர் எண்ணிய அளவில் கொடுக்கும் ஈகைக் குணமுடையவனே என்றும் பறம்பு மலையின் முந்நூறு ஊர்களையும் பரிசில் பெருமக்களுக்குப் பங்கிட்டுக் கொடுத்தவனே என்றும் வள்ளல்களைப் போற்றிப் புகழும் செய்திகளைப்

பரிசிலர்த் தாங்கும் உருகெழு நெடுவேஎள் – திரு. 273

பரிசிலர்க்கு
உள்ளியது சுரக்கும் ஓம்பா ஈகை – புறம். 323 : 3-4

பறம்பு பாடினர் அதுவே அறம்பூண்டு
பாரியும் பரிசிலர் இரப்பின்
வாரேன் என்னான் – புறம். 108 : 4-6

முந்நூறு ஊரும் பரிசிலர் பெற்றனர் – புறம். 110:4

என்னும் அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

நல்லியக் கோடன் என்னும் வள்ளல் பரிசிலரின் வரிசை யறிந்து வழங்கும் திறன் கொண்டவன். இதனைச் சிறுபாணாற்றுப் படை குறிப்பிடுகின்றது.

வரிசை அறிதலும் வரையாது கொடுத்தாலும்
பரிசில் வாழ்க்கைப் பரிசிலர் ஏத்த – சிறு. 216-217

மணம் நீங்காத பந்தலிடத்து விடியற்காலைப் பொழுதில் பரிசிலர்களின் தகுதியறிந்து புரவுக்கடன் அளிக்கும் சேரமானை

ஏம வைகறைப்
பரிசிலர் வரையா விரைசெய் பந்தர்
வரிசையின் இறுத்த வாய்மொழி வஞ்சன் – புறம். 398:6–8

என்கிறது புறப்பாடல்.

வரிசையறியாது பரிசில் வழங்கும் மன்னனிடத்திருந்து பரிசில் பெறாத இயல்பினைப் பெருஞ்சித்திரனார்[10], ஔவையார்[11] பாடல்கள் வழி அறிய முடிகின்றது.

பரிசிலர் வேண்டிச்சென்றது எள் அளவு; பெற்றதோ யானை அளவு என்னும் படியாக வள்ளல் பெருமக்கள் யானையைப் பரிசாக வழங்கும் வழக்கத்தினைக் கொண்டிருந்தனர் என்பதைப்

பெற்றானாரே பரிசிலர் களிறே – பதிற்று. 47:2

பாவடி யானை பரிசிலர்க்கு அருகா – புறம். 233:2

மன்றுபடு பரிசிலர்க் காணின் கன்றொடு
கறையடி யானை இரியல் போக்கும் – புறம். 135:11–12

தேரொடு
ஒளிறு மருப்பு ஏந்திய செம்மற்
களிநின்று பெயரல பரிசிலர் கடும்பே – புறம். 205:12–14

என்னும் அடிகள் மூலம் தெளிவுபடுத்தலாம்.

பரிசிலர் என்பது பரிசில் மக்களைக் குறித்து வந்தபொழுதும் புரவலன் – இரப்பவன் என்னும் உறவு நிலையினை அறிவதற்கு இவர்களுடைய வாழ்வியல் செய்திகள் பயனாக அமைகின்றன.

பறையன்

பறையன் என்னும் பெயரைப் பறை+அன் எனப் பகுக்கலாம். பறை என்னும் தோற்கருவி இசைத்தவனைப் பறையன் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். சங்க இலக்கியங்களில் பறை என்னும் தோற்கருவி இருந்துள்ளது. அதை இசைத்தவன் குறித்தச் செய்தி பதிவாகவில்லை. ஓர் ஊரின் தொல்குடிகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது பறையன் என்னும் சொல் பதிவாகி யுள்ளது.[12] இன்றைக்குப் பறையடித்தக் குழுவினரை ஒரு சாதியாக்கிப் பார்த்துள்ளமையை அறிய முடிகின்றது.

பாடுநர்

பாண்மக்களைப் பரிசிலர் என்ற பொதுச்சொல்லால் குறிப்பது போன்று பாடுநர் என்ற சொல்லாலும் குறிப்பதைச் சங்கப்பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. பாடுநர் என்போர் பாடுவதைத் தொழிலாகக் கொண்டவராவர். இவர்களைப் புலவர்கள் என்று சுட்டும் மரபுண்டு.

பாடுவோர் தோன்றி நின்று கையால் தொழுது வாழ்த்தி யாசிப்பர்; வள்ளலைப் புகழ்ந்து பாடுபவர்களும் இல்லை; பாடுபவர்களுக்குக் கொடுப்பவர்களும் இல்லை; வள்ளலைப் பாடும் புலவர் பெருமக்கள் பகைமேல் செல்லும் படை யெடுப்பைப் பாடுவர். போரில் வெற்றி பெற்று நின்ற அன்றும் பாடுநர்கள் வள்ளல்களுடைய புகழினைப் பாடிமகிழ்வர் என்னும் செய்திகளைப்

பாடுநர் போலக் கைதொழுது ஏத்தி – புறம். 226:3
இனிப் பாடுநரும் இல்லை பாடுநர்க்கு ஒன்று
ஈகுநரும் இல்லை – புறம். 235:17
பாடுநர் வஞ்சிபாட படையோர் – புறம். 33:10
அன்றும் பாடுநர்க்கு அரியை இன்றும் – புறம். 99:11

இப்பாவடிகள் பறைசாற்றுகின்றன.

பாடுவோருக்கு வரையாது அளிக்கும் திறனுடை மக்கள் வள்ளல்கள் ஆவார். இவர்கள் தம்முடைய அரண்மனை வாயில் களைக்கூட அடையாது எப்பொழுதும் திறந்து வைத்திருப்பார்கள்.

தன்னைப் பாடுநருக்குக் கோப்பெருஞ்சோழன் பல பரிசில் களை வழங்குபவன். தம்மைப் புகழ்ந்து பாடும் பாடுநர்களின் சுற்றமும் நல்ல வளமுடன் வாழ வேண்டுமென நிறைவான அணிகலன்களைப், பரிசில்களாக வழங்குவதோடு ஒளி பொருந்திய நிலையை அடைய வேண்டுமென விரும்பினான். வெற்றி பொருந்திய யானைகளைப் பரிசில்களாகப் பாடும் இரவலர்க்கு வழங்குவான். இச்செய்திகளைப்

பாடுநர்க்கு ஈத்த பல்புக ழன்னே – புறம். 221:1
கேடின்றாகப் பாடுநர் கடும்பு என – புறம். 160:10
பாடுநர் கடும்பும் பையென் றனவே – புறம். 238:7
ஆடியல் யானை பாடுநர்க்கு அருகா – புறம். 165:7

எனும் பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

பகைவரிடத்திலிருந்து கைப்பற்றப்பட்டச் செல்வங்கள் அனைத்தையும் பாடுபவரின் திறமை அறியாது வாரி வழங்கும் தன்மையுடையவன் என நன்னனின் புகழினைப் பாடுவர். ப்ாடி வருபவருக்கு நீ வரையாமல் வழங்குவதால் மிகுந்த செல்வத்தைப் பெற்றனர். ஆய் அண்டிரன் பாடுநர்க்குக் குறையாது கொடுப்பவன். குதிரையும் யானையும் அதிகமாகப் பாடுபவர்க்கு அளித்தான். பாடி வருபவருக்கு வரையாது வழங்குவதால் மிகுந்த செல்வத்தைக் கொண்டவர்களாக வள்ளல்கள் இருப்பர் என்னும் செய்திகளைப் பின்வரும் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

உலைந்த ஒக்கல் பாடுநர் செலினே – அகம். 349:5
பாடுநர்க்கு அருகா ஆஅய் அண்டிரன் – புறம். 240:3
அருள் பாடுநர்க்கு நன்கு அருளியும் – புறம். 361:8
பாடுநர் கொளக்கொளக் குறையாச் செல்வத்துச் செற்றோர்
– பதிற்று. 82:12

பாடுநர்க்கு என்றும் உண்ண அளித்துப் பராமரிப்பதால் பாடுநர்களின் கைகள் மென்மையானதாக இருக்கும்; பாடும் புலவர்களுக்குக் கதவு அடைக்கக் கூடாது என்றும் போர்க் களத்தைப் புகழ்ந்து பாடும் பொருநர் முதலிய பாடுநர் பாடக்

கேட்டிருக்கும் பெருமையுடையவன் சேரமான் என்று புலவர்கள் புகழ்வர். புகழ் பாடும் புலவர், பாணர் முதலியவர்களை ஆதரிப்பவன் என்னும் செய்திகளைச்

செருமிகு சேஎய்நிற் பாடுநர் கையே – புறம். 14:19

பாடுநர்க்கு அடைத்த கதவின் ஆடுமழை – புறம். 151:10

பாடுநர்க்கு இருந்த பீடுடையாள் – புறம். 369:18

பாடுநர் புரவலன் ஆடுநடை அண்ணல் – பதிற்று. 86:8

எனும் தொகைப்பாடல்கள் சுட்டுகின்றன.

பாடுநர் என்போர் புரவலர்களைப் பாடும் புலவர்களாகப் பதிவு பெற்றுள்ளனர். இவர்கள் புரவலர்களின் புகழைப் பாடுவதிலும் அவர்களிடமிருந்து பரிசில்கள் பெறுவதும் நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். பரிசில் வழங்குவதை வள்ளல் பெருமக்களும் தம்முடைய கடமையாகக் கொண்டிருந்தனர்.

பாணன்

பாணன் என்னும் சொல் பண் > பாண் > பாண் + அன் என வளர்ந்திருக்கின்றது. பாணர் என்போர் பண் (இசை) இசைக்கக் கூடியவர்கள். பண் இசைப்பதால் பாண் என்றும் பாணன் என்றும் பாண்மகன் என்றும் அழைக்கும் மரபு இருந்துள்ளது.

பாண் மரபினர் அனைவரையும் பாணர் என்றே உரையாசிரியர் உரை எழுதுகின்றனர். அகவலன், அகவுநர், அம்பனர், அகவர் முதலானவர்களைப் பாணர் என்றே குறிப்பிடுகின்றனர். பாணரை இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர், சிறுபாணர், பெரும்பாணர் எனப்பகுக்கின்றனர்.

பாணர்கள் சங்கச்சமூகத்தில் இரண்டறக் கலந்து வாழ்ந்தவர்கள். அரசவையானாலும் அகத்துறையானாலும் பாசறையானாலும் பரத்தையர் இல்லமானாலும் எல்லா இடங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளனர்.

தோற்றப்பொலிவு

பாணர்கள் வள்ளல் பெருமக்களுடன் தொடர்பு கொண்டு கொடையும் புகழும் பெற்றனர் என்பது ஒரு பகுதி செய்தியாகும். கொடை பெறுவதற்கு முன்னர் அவர்களுடைய தோற்றம் வறுமைப் பொலிவே ஆகும். உடை, உடல், பூச்சூடல் என்னும் நிலையில் இவர்களை உற்று நோக்கலாம்.

உடற்பொலிவு

பாணனின் உடல் வறுமையின் கோரப்பிடியினால் எலும்பும் தோலுமாக இருந்திருப்பான். உடும்பு என்னும் விலங்கினை இறைச்சிக்காக மேற்தோலினை உரித்தப்பின் தசையும் எலும்பும் துருத்திக்கொண்டு காட்சியளிப்பதைப் போன்று பாணன் விலா எலும்புகள் வெளிப்படத் தோற்ற மளித்தான். இதனை,

"உடும்பு உரித்து அன்ன என்புஎழு மருங்கின்
கடும்பின் கடும்பசி களையுநர்க் காணாது" – புறம். 68:1–2

என இவ்வடிகள் உருக்காட்டுகின்றன.

உடைப் பொலிவு

பாணர்கள் தம் இடுப்பில் அணிந்திருக்கும் ஆடைகள் கிழிந்தும் நைந்தும் போனதாக இருந்திருக்கின்றன. அதனை, இடுப்பில் பழைமையுற்றுத் துளைகளுடன் பருத்த இழைகள் எல்லாம் கெட்டு மெலிந்து கரை கிழிந்து போன ஆடையை அணிந்திருப்பான். நெய்த இழைகளைக் காட்டிலும் தைத்தப் பிறநூல் இழைகளே மிக்கு இருக்கும். அந்த ஆடைகளும் வியர்வையில் நனைந்திருக்கும். அதனைக் கொண்டு மறைக்க வேண்டிய பகுதியை மட்டும் மறைத்து உடுத்தியிருப்பர். கந்தல் ஆடையைக் கொண்டிருப்பர். யாழின் பத்தரைத் தையல் போட்டிருப்பதைப் போன்று ஆடைகள் தைத்திருந்தனர். தையல் இடைவெளியிலும் ஆடையின் நூல் இடைவெளி யிலும் ஈரும் பேனும் தங்கியிருக்கும். அத்தகைய ஆடையை உடுத்தியிருப்பர். இச்செய்திகளைப்

பருஇழை போகி
நைந்து கரை பறைந்த என் உடையும் நோக்கி
– புறம். 376:10–11

வேற்றிழை நுழைந்த வேர்நனை சிதாஅர்
ஓம்பி யுடுத்த வுயவற் பாண – புறம். 69:3–4

சிதாஅர் உடுக்கை மதாஅரிப் பாண – புறம். 138:5

யாழ்ப் பத்தர்ப் புறம்கடுப்ப
இழைவலத்த பஃறுன்னத்து
இடைப்புரைப் பற்றிப் பிணிவிடாஅ
ஈர்க்குழாத்தோடு இறைகூர்ந்த
பேஎன் பகையென – புறம். 136:1–5

இப்பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

பாணனுடைய இடுப்பிலுள்ள கிழிந்த ஆடையை நீக்கித் தன் இடுப்பிலுள்ள புகையைப் போன்ற ஆடையை வஞ்சன் என்னும் மன்னன் வழங்குவான் என்பதை

என்அரைத்
துரும்புபடு சிதாஅர் நீக்கித் தன்அரைப்
புகை விரிந்தன்ன பொங்கு துகில் உடீஇ' – புறம். 398:18–20

என்னும் அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

பூச்சூடல்

சங்க மக்கள் ஆண் பெண் வேறுபாடு இன்றித் தலையில் பூச்சூடும் மரபு உண்டு. பாணர்கள் தலையில் பூச்சூடுவர்; தன்னுடைய தலைவன் இறந்தால் பூச்சூட மாட்டான் என்ற செய்தியையும்

பாணர் சென்னியும் வண்டு சென்று ஊதா – புறம். 244:1
பாணன் சூடான் – புறம். 242:3

இவ்வடிகள் மூலம் அறியலாம்.

பொன்தாமரைச் சூடல்

வள்ளல் பெருமக்கள் பாணனுக்குத் தங்கத்தாலான தாமரைப் பூவினைச் சூட்டி மகிழ்வர். பாணர்களை வண்டு மொய்க்காத தாமரையினைச் சூட்டி அழகுப்படுத்துவர்.[13] இந்நிகழ்வை

ஆடும் வண்டு இமிராத் தாமரை – புறம். 69:20
சூடாய் பொலந்தாமரைப் பூம்பாணரொடு – புறம். 361:13

என்னும் அடிகள் மூலம் புலப்படுத்திக்கொள்ள முடிகின்றது.

குடியிருப்பு

பாண் மக்களின் இயல்பு ஊர்ஊராகச் செல்வதாகும். செல்லுமிடங்களில் பொதுமன்றத்தில் தங்கும் இயல்புடைய வர்கள். மதுரைக்காஞ்சி மட்டும் இவர்களது குடியிருப்பைக் காட்சிப்படுத்துகின்றது.

வைகை ஆற்றின் நீர்த்துறைகள் தோறும் பூந்தோட்டங்கள் சூழ்ந்த இடத்தில் நெடுங்காலமாக வாழ்ந்து வரும் பெரிய பாண்சாதியினரின் குடியிருப்பு இருந்தது என்பதை

'வையைத் துறை துறை தோறும்
பல்வேறு பூத் திரட் தண்டலை சுற்றி
அழுந்துபட்டிருந்த பெரும்பாண் இருக்கையும்'
– மதுரை. 340–342

என்னும் இவ்வடிகள் சுட்டுகின்றன.

சுற்றம்

பாணர்கள் எல்லாச் சூழலிலும் தம் சுற்றத்தினரோடு வள்ளல்களைச் சந்திக்கச் சென்று பொருள் பெறுவர். வள்ளல் பெருமக்களும் பாணனுக்கு மட்டுமின்றி அவனுடைய சுற்றமும் பொலிவு பெறுமாறு கொடைத்தன்மை உடையவர்களாக இருந்தனர்.

இன்றும் வரும்கொல் பாணரது கடும்பே – புறம். 264:7

என வள்ளல் இறந்த பின்னும் வருகைதரும் பாணனுடைய சுற்றத்தைப் பற்றிய குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது.

பாண்கடன்

பாண்கடன் என்பது பாணர்க்குட்பட்ட கடன் பாணர் களுக்கான கடமை எனப் பொருள்படும். வள்ளல்கள் பாணர் களுக்குக் கொடுப்பதாக உறுதி கூறல். அல்லது தங்களுக்குக் கொடுப்பான் என நம்புதல் எனப்பொருள் கொள்ளலாம்.

புலிகடிமால், பாணர்களுக்குச் செய்ய வேண்டிய அனைத்து உதவிகளையும் செய்து உதவுபவன். இளஞ்சேட் சென்னி பாணருக்குக் கடமையாகக் கருதிக் கொடையளிப்பவன். அவர்களை முறையாகக் காப்பவன் என்னும் செய்திகளை

'ஆண்கடன் உடைமையின் பாண்கடன் ஆற்றிய'
– புறம். 201:14

பாண்கடன் இறுக்கும் வள்ளியோய் – புறம். 203:11

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

வறுமை

புலமை எங்கெல்லாம் உள்ளதோ அங்கெல்லாம் வறுமை குடிகொண்டிருக்கும். இக்கூற்றிற்கேற்பப் பாணர்களோடு வறுமை நீங்காது தங்கியிருக்கும். வறுமையை நீக்க வள்ளல் பெருமக்கள் விரும்புவர். ஆனால் மீண்டும் மீண்டும் வறுமை வயப்பட்டச் சூழலிலேயே பாணர்கள் இருப்பர்.

பாணனும் பாணனின் சுற்றமும் வறுமை வயப்பட்டி ருந்தனர் என்னும் குறிப்பினை

'வறுமையர் பாணர்
பூ இல் வறுந்தலை போல' – குறுந். 19:1–2

பாணர் காண்க இவன் கடும்பினது இடும்பை – புறம். 173:2

இப்பாடலடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

பசி உணர்வு

பாணர்கள் பெரியளவில் பரிசுகளைப் பெற்றப் பொழுதும் உணவுக்குப் பலநேரங்களில் திண்டாடி இருக்கின்றனர். பசியினால் வருத்தத்தை அடைந்தனர்.

பாணன் உணவு உண்ணாத காரணத்தால் உடல் வாட்டமடைந்து கண்கள் நீரால் நிறைந்து உடல் வியர்த்துச் சுற்றத்தினருடன் பசியால் வருந்துவான். பாணரும் பாணரின் சுற்றமும் பசியுடன் இருந்தனர். பாணர் மகிழ்ச்சியடைய அவருடைய பசியினை மாற்றுவர். கடன்காரர்களுக்குக் கொடுத்துப் பின் எஞ்சியதைப் பசித்து வந்த பாணர் உண்டு வெளியேறுவர். பெரிய கட்டியான சோற்றை உண்பர் என்னும் செய்திகளை

'உண்ணாமையின் ஊன்வாடித்
தெண்ணீரின் கண்மல்கிக்
கசிவுற்றஎன் பல்கிளையொடு
பசி அலைக்கும்' – புறம். 136:6–9

'கடும்பின் கடும்பசி களையுநர்' – புறம். 68:2

'பாண் உவப்ப பசி தீர்த்தனன்' – புறம். 239:17

கடவர்க்குக் கொடுத்த மிச்சில்
பசித்த பாணர் உண்டு கடை தப்பலின் – புறம். 327 : 3-4

'அமலைக் கொழுஞ்சோறு ஆர்ந்த பாணர்' – புறம். 34:14

இப்பாவடிகள் மூலம் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ள முடிகின்றன.

உண் கலம்

பாணர்கள் தாங்கள் செல்லும் இடம்தோறும் மண்டையை (உண்கலத்தை) உடன் கொண்டு செல்வர். உண்கலத்தை நிமிர்த்துவர் யாரெனக் கேட்கும் வழக்கம் உண்டு.

பாரி வள்ளல் பாணனின் உண்கலம் நிறைய கள்ளினை வழங்கி மகிழ்விப்பான். இப்பொழுது அவனில்லை என்னும் நிகழ்வினைப்

'பாணர் மண்டை நிறையப் பெய்ம்மார்' – புறம். 115:2

எனும் அடி புலப்படுத்துகின்றது.

விருந்து

பாணர்கள் எளியவர்கள் வறுமையாளர்கள் தான் எனினும் அவர்களுக்கு வழங்கும் உணவில் எவ்விதமான குறையையும் வள்ளல் பெருமக்கள் வைப்பதில்லை. தாங்கள் உண்ணுகின்ற உணவையோ அல்லது அதற்கு நிகரான உணவையோ தான் பாணர்களுக்கு வழங்குவர்.

மறக்குடித் தலைவனின் மனைவியானவள் குறுகிய காலையுடைய உடும்பினது தசையை இட்டுச் சமைத்துத் தயிருடன் கூடிய கூழையும் புதிதாக வந்த வேறு உணவுப் பொருளையும் பாணருக்கு வழங்குவாள். தயிர், தொடரிப் பழம், கள், தீயில் வாட்டிய தசைத்துண்டுகள், அரிசியில் நெய் சேர்த்துச் சமைக்கப்பட்ட உணவு முதலியவற்றைப் பாணரின் பசி நீங்க உண்ணுவதற்குத் தலைவன் தருவான். பாணரை உண்ணச் செய்யும் ஆரவாரத்துக்கு மத்தியில் நெற்றியில் அணியத்தகும் பொன்னாலாகிய பட்டம் முதலானவற்றைப் பரிசிலாக வழங்குவான். கள்ளும் ஆட்டிறைச்சியையும் தந்து என்னுடைய வறுமையைப் போக்கினான். எனச் சீறூர் மன்னர்கள் விருந்து போற்றும் திறத்தினைக்

குறுந்தாள் உடும்பின்
விழுக்குநிணம் பெய்த தயிர்க்கண் விதவை
யாணர் நல்லவை பாணரொடு ஒராங்கு
வருவிருந்து அயரும் பாணரொடு – புறம். 326:9–12

வெள்ளத் திடும்பால் உள்ளுறை தொடரியொடு
களவுப் புளியன்ன விளைகள்
....வாடூன் கொழுங் குறை
கொய் குரல் அரிசியொடு நெய்பெய்து அட்டுத்
துடுப்பொடு சிவணிய களிக்கொள் வெண்சோறு
உண்டு இனி திருந்த பின்றை – புறம். 328:7–12

'ஊணொலி அரவமொடு கைதூ வாளே
உயர் மருப்பு யானைப் புகர்முகத்து அணிந்த
பொலம் புனையோடை' – புறம். 334:7–9

'அரவு வெகுண்டன்ன தேறலொடு சூடுதரு
நிரயத்தன்ன என் வறன்களைந் தன்றே' – புறம். 376:14–15

இப்பாவடிகள் தெளிவுறுத்துகின்றன.

கொடை பெறல்

பாணர்கள் பாடுவதும் அரண்மனைகளுக்குச் செல்வதும் வள்ளல் பெருமக்களிடத்துப் பரிசில் பெறுவதும் பெற்றதைத் தம் போன்று வறுமையில் இருப்போருக்கு அளிப்பதும் அவர் களை ஆற்றுப்படுத்துவதும் பாணர்களின் இயல்பாகும். வள்ளல் பெருமக்கள், தகுதியறிந்து வழங்குதலும் கொடைமடம் படுத்து வழங்குதலும் வேண்டியனவெல்லாம் வழங்குதலும் எனப் பாண் மக்களுக்கு வழங்கியுள்ளனர்.

யானை பெறல்

பாணர்கள் உணவுக்கு வழியில்லாத பொழுது வள்ளல்களை நாடிப் பரிசில் கேட்டுச் செல்கின்றனர். அவர்கள் யானையைப் பரிசிலோடு வழங்குகின்றனர். இவனும் இவனுடைய சுற்றமும் உணவுக்குத் துன்பப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் சூழலில் யானையைப் பரிசிலாகப் பெற்றால் அதற்கும் உணவில்லாமல் திண்டாடும் நிலையினை அடைவானே என ஐயம் எழலாம். யானையை வைத்திருப்பவன் எவ்வளவு வளம் பொருந்திய வனாக இருப்பானோ அவ்வளவு வளமுடையவனாக வள்ளல் பெருமக்கள் அவனை மாற்றி அனுப்பி வைப்பர்.

ஆய் அண்டிரன் களிற்றினைப் பரிசிலாக வழங்கித் தன்னிட மிருந்த களிறுகள் அனைத்தையும் வழங்கியவன். பாண்டியன் போர்க்களங்களில் வெல்லுந்தோறும் களிற்றினைப் பரிசிலாக வழங்குபவன். நெடுஞ்செழியன் பாணர்கள் மகிழும்படியாக யானைகள் பலவற்றை வழங்குபவன். யானையைப் பரிசிலாகப் பெற்று உணவைப் பெறுவார்கள்.

'பாணர் உய்த்தெனக்
களிறில வாகிய புல்லரை நெடுவெளில்' – புறம். 127:2–3

அமர் அடுதொறும்
களிறுபெறு வல்சிப் பாணன் – அகம். 106:11–12

பாணர் உவப்பக் களிறு பல தரீஇ – மதுரை. 219

களிறுபெறு வல்சிப் பாணன் – நற். 310:9

என இவ்வடிகள் உணர்த்துகின்றன.

குதிரை பெறல்

பொறையன் என்பவன் பாணர்களுக்கு நல்ல குதிரை களைப் பரிசிலாக வழங்குவான். அவற்றிலேறி ஊர்ந்து செல்லும் வழக்கமுடையவர்கள் என்னும் செய்தியினைப்

''பாணர்
பரிசில் பெற்ற விரி உளை நல் மான்'' – நற். 185:4–5

எனும் அடியின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

சீறூர் பெறல்

சீறூர் மன்னன் ஒருவன் தனக்குரிமையுடைய ஊர்களில் சிலவற்றைப் பரிசிலாக வழங்கினான். குறுகிய வழிகளை யுடைய கரம்பைகள் நிறைந்த சிற்றூர்களைக் கொடுத்தான் எனும் தகவலைப்

'பாணர்க்கு ஒக்கிய
நிரம்பா இயல்பின் கரம்பைச் சீறூர்' – புறம். 302:6–7

எனும் அடியிலிருந்து பெறமுடிகின்றது.

பொருள் பெறல்

பாணர்களுக்கு வேண்டும் பொருட்கள் அனைத்தையும் வழங்கும் வல்லமை படைத்தவன். மனநிறைவு கொள்ளும்படி அதிகமான அணிகலன்களை வழங்குபவன். குறைவுபடாத அளவிற்குச் செல்வம் வழங்குபவன். பகைநாட்டிலிருந்து பெற்ற அரிய பொருட்கள் அனைத்தையும் பாணருக்கும் அவருடைய கூட்டத்திற்கும் வழங்குபவன் எனப் பல்வேறு மன்னர்களின் கொடைப்பண்பினை

நகைவர் ஆர நன்கலம் சிதறி – பதிற்று. 37:4

'பாணர்க்கு
அகலாச் செல்வம் முழுவதும் செய்தோன்' – புறம். 34:14–15

'பெருங்கிளை உவப்ப
ஈத்து ஆன்று ஆனா இடனுடைவளனும்
துளங்குகுடி' – பதிற்று. 32:5–7

என்னும் இவ்வடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

பாணனும் அவைக்களனும்

பாணர்களை அரசர்கள் உயர்மதிப்புக் கொடுத்துப் புறவலித்து வந்தனர். அவர்கள் பாடுவதையும் அவர்களுக்குப் பரிசில் வழங்குவதையும் பெருமைக்குரியதாகக் கருதினர். இதனைப் பாண்கடன் என்றும் குறித்தனர்.

திதியன் தன் அரசவைக் களத்தில் மது உண்டு மகிழ்ந் திருக்கும் சூழலில் பாணர்கள் அரிய இசைக்கூறுகளைப் பாடிப் பரிசில் பெற்றமையை மாமூலனார்

'அருந்துறை முற்றிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
பாணர் ஆர்ப்ப, பல்கலம் உதவி
நாளவை இருந்த நனை மகிழ் திதியன்' – அகம். 331:10–12

இவ்வடிகள் மூலம் தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

பாணர்களின் பசியினைப் போக்கி அவர்களை மட்டுமின்றி சுற்றத்தினரையும் பாதுகாக்கும் தன்மை கொண்டவனெனக் கோப்பெருஞ்சோழனைப் பிசிராந்தையார் புகழ்கின்றார். சீறூர் மன்னன் ஒருவன் தனக்குரிய இயல்புகளுடன் பாணனோடு உடனிருக்கும் இயல்பை ஆலந்தூர் கிழார் பாடுகின்றார். பாணர்களைக் காப்பவன் செல்வமாய் இருப்பவன். தன்னுடைய அரசசபையில் பாணர்களை உடன் வைத்திருப்பவன்.

'பாணர்
பைதல் சுற்றத்துப் பசிப்பகை யாகிக்
கோழி யோனே' – புறம். 212:6-8

இடையன் பொத்திய சிறுதீ விளக்கத்துப்
பாணரொடு இருந்த நாணுடை நெடுந்தகை – புறம். 324:11-12

பாணர் புரவல பரிசிலர் வெறுக்கை – பதிற்று. 65:11

பரிசிலர் வெறுக்கை பாணர் நாளவை – பதிற்று. 38:9

என்னும் இவ்வடிகள் மூலம் பாணர்கள் மன்னன் வீற்றிருக்கும் அவைக்களங்களில் பாடும் மரபுடையவர்கள் என்றும் பரிசில் பெறும் வழக்கமுடையவர்கள் என்றும் அறியமுடிகின்றன.

பாணர்களின் தலைவன்

பாணர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் கொடையளிக்கும் வள்ளல்கள் தலைவர்களாக இருப்பர். ஒரு மன்னரை மட்டுமே அண்டிவாழும் புலவர் பெருமக்களைப் போன்று பாணர்களும் இருந்திருக்க வேண்டும். ஒரு பாண் கூட்டத் தலைவன் மற்றொரு பாணனைக் கண்டு இச்சீறூர் தலைவன் என்னுடைய தலைவன். நாங்கள் அவனுடைய பாணர் என்னும் செய்தியை

'அவன்எம் இறைவன் யாம் அவன் பாணர்' – புறம். 316:4

எனும் அடியின் மூலம் அறியலாம்.

பாசறையும் பாணரும்

போர்க்களத்தும் பாசறையிடத்தும் பாணர்கள் தங்கியிருந்து வீரர்களின் செயல்களை ஊக்குவிப்பது முதலான செயல் களைச் செய்து வந்தனர். இதைப்போன்ற செயலை வீரயுகக்

காலத்தில் கிரேக்கத்தில் பாண்மரபினர் செய்து வீர எழுச்சி யினை உண்டு பண்ணினர்.

மன்னன் ஒருவன் போர்ப்பாசறையில் தனக்கு அளித்த கள்ளினைத் தேர்ந்த வீரன் ஒருவனுக்கு அளித்துப் பெருமை படுத்திய செய்தியைக் கண்டு பாணன் ஒருவன் வியப்படை கின்றான். அச்செயலினைக் கழாத்தலையார் என்னும் புலவர் தமது புறப்பாடலில்

'பசும்பொன் மண்டை
இவற்கு ஈக என்னும் அதுவும்அன் றிசினே
கேட்டியோ வாழி பாண பாசறைப்
பூக்கோள் இன்று' – புறம். 289:6–9

என்று குறிப்பிடுகின்றார். எவ்வி என்னும் குறுநிலத் தலைவன் விழுப்புண்பட்டுப் போர்க்களத்தில் விழுந்த பொழுது வணங்குதற் குரிய யாழின் வளம் பொருந்திய வளைந்த கோட்டைப் பாணர்கள் ஒடித்துப் போட்டனர் என்னும் செய்தியினை

எவ்வி வீழ்ந்த செருவில் பாணர்
கைதொழு மரபின் முன்பரிந்து இடூஉப் பழிச்சிய
வள் உயிர் வணர் மருப்பு அன்ன – அகம். 115:8–10

என்னும் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

பாணரும் மக்கள் மகிழ்வும்

பாணர்கள் எளிய வாழ்வு வாழ்ந்து வந்த போதிலும் தங்களை மதிக்கும் மக்களை மகிழ்விக்கும் செயலைச் செய்து வந்தனர். அதனால் பாணர்கள் வருகையை மக்கள் விரும்பினர். பாணர்கள் தாங்கள் மட்டும் தனித்து வராமல் உடன் விறலி, கூத்தர், பொருநர் என அனைத்துக் கலைத்துறை மக்களையும் உடன் அழைத்து வருவர். அதனால் அவர்கள் வருகை மக்கள் மகிழ்விற்குக் காரணமாய் அமையும்.

பரணர் குறுந்தொகையில் பாணர்களைக் கண்டவுடன் குறும்பூரினர் ஆரவாரம் செய்து மகிழ்ந்தனர் என்று குறிக்கின்றார். இதனைப்

''பாணர்
புலிநோக்கு உறழ்நிலை கண்ட
கலிகெழு குறும்பூர் ஆர்ப்பினும் பெரிதே'' – குறுந். 328:6–8

இவ்வடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

நற்றிணையில் பாலைநில வருணனையைக் குறிக்கவரும் பாவலன் பாணர்களின் யாழிசையினைக் கேட்ட ஓணான் கூட செயலிழந்து நிற்கும் என

‘வேனில்ஓதி நிறம்பெயர் முது போத்து
பாண் யாழ் கடைய வாங்கி பாங்கர்
நெடுநிலை யாஅம் ஏறும் தொழில’ – நற். 186:5–7

இவ்வடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

காமக்கிழத்தித் தலைவனை நோக்கிக் கூறும்பொழுது உம்மை மகிழ்விக்கும் பாணன் என்னை அழவைக்கின்றான் என்று கூறுகின்றாள். இச்செய்தியை

யாம் அழ
பண்ணினால் களிப்பிக்கும் பாணன் காட்டு என்றானோ’
– கலி 72:10

எனும் அடியின் மூலம் அறியலாம்.

பாணரும் பாடலும்

பாணர்கள் இசையொடு பாடவும் ஆடவும் செய்வர். இவர்கள் பாடும் மரபுடையவர்கள் என்பதைப்

பாடிச் சென்றோர் - புறம். 337:3

எனும் அடியின்மூலம் அறியலாம். மெல்லிய குரலில் வலம்புரிசங்கு ஒலிப்பதைப் போன்று பாணர்கள் பாடுவர்.[14]

பாணரும் ஆடலும்

பாணர்கள் குடியிருப்பில் பாடலும் ஆடலும் உண்டாக்கும் ஓசை எந்நேரமும் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும் என்பதைப்

‘புணர்ந்து உடன் ஆடும் இசையே அனைத்தும்
அகல் இரு வானத்து இமிழ்ந்து இனிது இசைப்ப’
- மதுரை. 266 - 67

எனும் அடிகள் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

யாழோசைக் கேட்டாரைத் தன்வயப்படுத்துவது போலப் பூழ்ப் பறவையைத் தன்வயப்படுத்திய தலைவனை நோக்கி நீயும் பாணனும் பறவைகளின் மனம் மாறும்படி பாடி ஆடுங்கள் என்று தலைவி ஒருத்திக் கூறும் செய்தியைப்

'பண்ணிய பூழ் எல்லாம் இன்னும்
விளித்து நின் பாணனொடு ஆடி அளித்தி' - கலி. 95 : 30-31.

எனும் அடிகளின் மூலம் அறியலாம்.

பாணரும் போட்டியும்

பாணர்கள் ஓய்வுக் காலங்களில் தங்களுக்குள் பாடிக் கொள்வதும் போட்டி வைத்துக் கொள்வதும் வழக்கமாய் இருந்துள்ளது. இசைப்பாடல் பயின்றவராய் இருப்போரை இசைப்பாடல் பயின்றவர் போட்டியல் வெற்றி பெறுவர். என்பதனைப்

பாடல் பயின்றோரைப் பாணர் செறுப்பவும்' - பரி. 9:73

எனும் அடியின் மூலம் அறியலாம்.

பாணர்கள் பறையினைக் கொன்றைக்காயினைப் போன்ற குறுந்தொடியினால் அடித்து ஒலியெப்புவர். தண்ணுமையை வளம்பொருந்திய ஒலியுடன் ஒலிப்பர். தலைவி வயிற்றில் அடித்து அழுவதைப் போன்று தண்ணுமையைப் பாணர் அடிப்பர் என்னும் செய்திகளைக்

'கொன்றை அம்தீம் கனி
பறை அடி கடிப்பின்' - நற். 46:6-7

'பாணன் கையதை
வள் உயிர்த் தண்ணுமை' - நற். 310:9-10

பாணர் எறியும்
தண்ணுமைக் கண்ணின் அலைஇயர் தன் வயிறே'
- அகம். 106 : 12-13

இப்பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

பாணரும் யாழும்

பாணர்கள் யாழினைக் கொண்டு பாடிப் பரிசில் பெறுபவர்கள். அவர்கள் இசைத்த யாழினைப் பற்றிய பல செய்திகள் பதிவாகி உள்ளன. பாணன் யாழ் வாசிப்பவன்.[15] கேட்டாரைக் கவரும் தன்மையுடைய யாழையுடைய பாணன்.[16] பாணரின் யாழில் இனிமையான இசை எழும்.[17] நல்ல யாழ் வல்ல புலவன்[18] பாணன் இசை வல்லார்க்குரிய கடமைகளை நன்கு அறிந்த முறைமையால் யாழ் வாசிப்பவன்.[19] உயிர்களை இசை யின்பத்தில் படியச்செய்யும் யாழில் பாணர் இசைப்பர்.[20] நரம்புடைய யாழில் இசைப்பர் என்னும் செய்திகள் வழி யாழுக்கும் பாணருக்கும் உள்ள தொடர்பை அறிய முடிகின்றது.

பாணரும் சீறியாழும்

பாணர்கள் யாழினைக் கொண்டிருப்பவர்கள். யாழில் பல்வகைகள் உண்டு. அவற்றில் சிறிய யாழினைப் பாணர்கள் கையில் கொண்டு வாசிப்பர். பாணர்கள் மிக நல்ல சீறியாழில் வண்டோசையைப் போல இம்மென இசைப்பர்.[22] சிறிய யாழை புலமை நிறைந்த கேட்டார் விரும்பும் இசையை எழுப்பும் பாணன்.[23] மெல்லிய தாளத்துக்கு ஏற்ப வளைந்த கொம்பையுடைய சிறிய யாழில் கைவிரலால் இயக்கிப்பாடும் பாணர்கள்.[24] நரம்புகளையுடைய சிறிய யாழினைக் கையில் வைத்திருப்பான்.[25] சிறிய யாழில் பாடல் பாடும் பாணன்.[26] பாணன் தாம் தேர்ந்த சிறிய யாழில் இசைப்பான்[27] என்னும் செய்திகள் வழி சிறிய யாழினைப் பாணர் திறம்பட இசைப்பர் என்னும் செய்திகளை அறிய முடிகின்றன.

பாணரும் பண்ணும்

பாணர்கள் இசைக் கருவிகளை இசைத்துப் பாடல் பாடுபவர்கள். யாழில் பண்ணைப் பாடுவார்கள். இசையிலக்கண நூல்களில் கூறியுள்ள பண்முறைகளைத் தாண்டிப் புதிதாய் இனிய பண்களை இயற்றும் திறன் படைத்தவர்கள்.[28] படுமலை,[29] பாலை[30] முதலான பண்களைப் பாடுவர்.

பாணனும் அகத்துறையும்

பாணர்கள் புறவாழ்க்கையில் இரவலனாகக் காட்சியளிக்கின்றனர். மதிப்பிற்குரியவர்களாக இருக்கின்றனர். அக வாழ்க்கையில் பாணர்கள் பல்வேறு இழிசெயல்களுக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றனர்.

பாணனும் தலைவனும்

பாணர்கள் தலைவனுக்குத் துணையாக இருப்பர். அவன் பரத்தமை ஒழுக்கம் மேற்கொண்டு மீளுகின்ற பொழுது வாயிலாகச் செல்வர்.[31] பகல் பொழுதில் வந்த நீர்ப்பெருக்கில் விளையாட பாணனின் மூலம் முயன்று மாலையில் நீராடியவன் எனத் தலைவனை நோக்கித் தலைவி கூறுகின்றாள். இதனை,

'யாணர்ப் புதுப்புனல் ஆடினாய் முன் மாலை
பாணன் புணையாகப் புக்கு' - கலி. 98:18-19

இவ்வடிகள் மூலம் அறியலாம்.

பாணனும் தூதும்

தலைவனுக்குத் துணையாக இருக்கும் பாணர்கள் தலைவியிடைத்துந் தூதுவனாகச்[32] சென்று தலைவியை அமைதி படுத்துவர்.

பாணன் வந்தனன் தூதே - அகம். 244:11

இவ்வடியில் தலைவியின் நிலையினைத் தக்க நேரத்தில் எடுத்துரைக்கும் பாணன் புனைந்துரைக்கப்பட்டுள்ளான்.

பாணனும் பரத்தையும்

தலைவனுடன் இருப்பதைப் போன்று பரத்தையர்களின் பல்வேறு செயல்பாடுகளுக்கும் துணையாகப் பாணர்கள் இருந்துள்ளனர். நம்மிடம் பழக்கம் கொண்டுள்ள பாணனே இப்பொழுது எங்குள்ளாய் எனப் பரத்தை கேட்பதாக ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது.[33]

பாணனின் பொய்யுரைத் திறம்

பாணன் தலைவனுக்காகப் பொய்யுரைப்பான். ஆகையால் தலைவி பாணனைப் பொய்யன், பித்தன் என்று திட்டுவாள்.

பாணர்கள் பொய் பொதிந்த கொடிய சொற்களைத் தலைவியிடத்துக் கூறும் வழக்கம் உடையவர்கள்.[34] தலைவன் பரத்தமை ஒழுக்கமுடையவன். ஆனால் நீயோ பரத்தமை இல்லாதவன் என்று பாடுவதால் உன்னுடைய பாட்டுப் பொய்யுடையது என்று தலைவி கூறுவாள். தலைவனுக்காகத் தூதாக வரும் பாணன் பொய்யுரைப்பான். ஆகையால் அவனை வாழ்க என ஏளனமாகக் கூறும் மரபுண்டு. பாணன் தலைவனுக்காகப் பல பொய்களையும் சூளுரைகளையும் சொல்பவன். தலைவனுடைய வாயிலாக வரும் பாணன் இனி யாருடைய நலன் கெடுமாறு பொய் கூறுவான். எல்லாப் பரத்தையரும் அவனை அறிந்துகொண்டனர். உன்னுடைய பாணன் பொய்யுரைப்பவன். ஆகையால் மற்றப் பாணர்களும் பொய்யுரைப்பார்கள் எனத் தலைவி எண்ணுகின்றாள். பாணன் சொல்லும் பொய்யினால் பாணனின் தலைவனும் பொய்யுரைப்பவன் எனக் கருதுவர். இல்லாத குணங்களை இருப்பதாகப் பாடும் பாணன் பித்துடையவன் எனக் கூறுவர். இவ்வாறாகப் பாணனைப் படம் பிடிக்கும் செய்யுள்கள் வருமாறு.

கைகவர் நரம்பின் பனுவற் பாணன்
....
பொய் பொதி கொடுஞ்சொல் ஓம்புமின் - நற். 200 : 8, 11

நரம்பு இயை சீர்ப் பொய்வளம் பூத்தன
பாணா நின் பாட்டு - பரி. 18:20-21

யாணர் ஊரன் வாழ்க
பாணனும் வாழ்க.... - ஐங். 1:5-6

பாணன் பொய்யன் பல சூளினனே - ஐங். 43:4

'நின் பாண்மகன்
யார்நலம் சிதையப் பொய்க்குமோ' - ஐங். 49:3-4

'நின் பாணன் பொய்யன் ஆக
உள்ள பாணர் எல்லாம்
கள்வர் போல்வர்' - குறுந். 127:4-6.

நின்
பாணன் போலப் பல பொய்த்தல்லே - ஐங். 47:4-5

அன்பு இலன், அறன் இலன் எனப் படான் என ஏத்தி
நின் புகழ் பல பாடும் பாணனும் ஏமுற்றான் - கலி. 74:6-7

மேற்கண்ட பாணரைப் பற்றியச் செய்திகள் சுவையுடையனவாய் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாணனைப் பல பாடல்கள் 'பாண' என விளிக்கும் நிலையில் இடம்பெற்றுள்ளன.[34]

புறத்துறையில் பாணராற்றுப்படை என்றும் அகத்துறையில் பாணனை முன்னிலைப்படுத்திப் பல துறைகளும் உள்ளன.[35]

மீன் பிடிப்பவன்

பாணனின் செயல்பாடு பல்வேறு தரப்பட்டதாக இருக்கும் சூழலில் மீன்பிடிப்பவனாகவும் காட்சியளிக்கின்றான். பாணர்கள் (ஓய்வுக் காலத்திலோ) உணவுக்காகவோ மீன்பிடித்துத் தம்முடைய உண்கலத்தில் இட்டு வைப்பர். நெய்தலங்கழியில் பாணன் தூண்டிலிட்டு மீன்பிடிக்கும் வழக்கமுடையவன் என்னும் செய்தியைப்

பாணர் பசுமீன் சொரிந்த மண்டை போல - குறுந். 169:4

பாணன்
சூழ்கழி மருங்கின் நாள்இரை கொளீஇச்
சினைக் கயல்மாய்க்கும்' - ஐங். 111 : 1-3

பாணன் என்ற சொல்லில் இவர்கள் குறிக்கப் பெற்றாலும் பாண் மரபினரைக் குறிக்கும் அனைத்துச் சொற்களுக்கும் பெரும்பாலும் பாணன் என்றே பொருள் கூறுகின்றனர். பாணன் என்னும் சொல்லில் குறிக்கப்பெறும் இம்மக்கள் பாண்குல மக்களில் பெருமதிப்பிற்குரியவராகவும் அக்குழுவின் தலை வராகவும் கருதக் கூடிய நிலை இருந்துள்ளது. பாணர்கள் சங்கச் சமூகத்தின் அனைத்துத் தரப்பு நிகழ்வுகளிலும் பங்கு பெற்றுள்ளனர். வறுமையுற்ற நிலையிலும் செம்மையாய் வாழும் தன்மையைக் கண்டறிந்துள்ளனர்.

பொருநர்

பொருநர் என்னும் சொல்லைப் பொரு+நர் எனப் பகுக்கலாம். பொருந என்னும் விளிச்சொல் வீரன், அரசன் முதலானோரைக் குறிக்கும். பொருநர் என்போர் பொருந்த வேடமிட்டு ஆடிப்பாடுவர் எனலாம். பொருநர் என்போர் பாணர்களின் ஒருவகையினர்.

பொருநரை ஏர்க்களம் பாடுவர் போர்க்களம் பாடுவர் என இருவகையாகப் பகுத்துக் கூறுவர். இப்பொருநர் போர்க் களத்தோடு தொடர்புடையவர்களாவர்.

பொருநர் அவைக்களங்களில் இடைவிடாது பறையை முழக்குவர். மன்னர்களின் அவைக்களங்களில் உரிமையுடன் நுழைவர். பேரூரில் விழா முடிந்த பின் பெரியளவில் உணவு பெறுவர். பொருநர் இடம் விட்டு இடம் பெயரும் அறிவுத் திறன் உடையவர்கள். இதனை,

அவைபுகு பொருநர் பறையின் ஆனாது
கழறுப என்ப அவன் பெண்டிர் - அகம். 76:5-6

பொருநர்க்கு ஆயினும் புலவர்க்கு ஆயினும் - சிறு. 203

பேர் ஊர்
சாறு கழி வழிநாள் சோறு நசை உறாது
வேறு புலம் முன்னிய விரகு அறி பொருந - பொரு. 1-3

இப்பாவடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

முழவன்

முழவு +- அன் - முழவன் என இச்சொல்லைப் பகுக்கலாம். முழவு என்னும் இசைக் கருவியை இசைப்பவன் முழவன் ஆவான். முழவன் என்னும் சொல்லுக்குப் பொதுப் பெயராகப் பாணனையே குறிக்கின்றனர்.

விழா நடைபெறும் பழமையான ஊரில் விறலிக்குப் பின்னே நின்று முழவினை இசைப்பர் என்னும் நிகழ்வினை உவமையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளமையைப் பின்வரும் அடிகள் விளம்புகின்றன.

விழவு கொள் மூதூர் விறலி பின்றை
முழவன் போ அகப்படத் தழீஇ - அகம். 352:5-6

என்னும் அடிகளில் பயன்படுத்தியுள்ளமையை அறிய முடிகின்றது.

வயிரியர்

வயிர் என்னும் ஊதுகருவியினை இசைத்தவர்கள் வயிரியர் எனப்பட்டனர். பாணரொடு இணைந்தே இக்கருவியினை இசைப்பர். வயிரியர் என்னும் சொல்லிற்குக் கூத்தர் என்றே பொருள் தருகின்றனர். இவர்களை வயிரியம் என்னும் சொல்லாலும் குறிப்பர்.

பாண் மரபைச் சார்ந்தவர்களைப் பட்டியலிடும் பொழுது வயிரியரும் இடம் பெறுகின்றனர். இவர்கள் பகைவராலும் நெருங்க முடியாத உயர்ந்த மதில்களை அடைய அரண்மனை முற்றங்களுக்கு மிக எளிதில் உறவினரைப் போலச் செல்லும் வல்லமை படைத்தவர். இச்செய்திகளைப்

பாணர் வருக பாட்டியர் வருக
யாணர்ப் புலவரொடு வயிரியர் வருக - மதுரை. 749-50

புறஞ்சிறை வயிரியர்க் காணின் வல்லே - பதிற்று. 64:8

மானவிறல் வேள் வயிரியம் எனினே
நும் இல் போல் இல்லாத புக்கு - மலை. 164-65

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

வயிரியர் பண்ணமைந்த பாடலைப் பாடுவர். முழவினை இசைப்பர் எனும் செய்திகளை

வயிரிய மாக்கள் பண்ணமைத் தெழீஇ - பதிற்று. 29:8

மண்ணமை முழவின் வயிரியர் - புறம். 164:12

செய்த்தீர் நாவின் வயிரியர் பின்றை
மண்ஆர் முழவின் கண்ணகத்து அசைத்த - அகம். 155:13-14

புலம்புரி வயிரியர் நலம்புரி முழவின் - நற். 100:10

வழைஅமல் அடுக்கத்து வலன்ஏர்பு வயிரியர்
முழவு அதிர்ந்தன்ன முழக்கத்து ஏறோடு - அகம். 328:1-2

இப்பாவடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

வயிரிய மக்கள், பசிநீங்க உணவும் கள்ளும் குதிரை, யானை முதலான பரிசுப் பொருட்களையும் பெற்றுள்ளனர். இதனை,

மன்றம் போந்து மறுகு சிறைபாடம்
வயிரிய மாக்கள் கடும்பசி நீங்க - பதிற்று. 23:5-6

நிறைந்து நெடிதிராத் தசும்பின் வயிரியர் - பதிற்று. 43:34

வயிரியர் கண்ணுளர்க்கு ஓம்பாது வீசி - பதிற்று. 20:16

என்னும் அடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றன.

வயிரியர் என்போர் வயிர் இசைத்தவர்களாகக் காட்சிப் படுத்தபடவில்லை. மாறாக முழவு இசைப்பவர்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

சூதர்

சூதர் என்போர் அரசனைச் சூழ்ந்து நின்று நலன் உண்டாகுமாறு வாழ்த்துபவர்கள். அவ்வாறு வாழ்த்துகின்ற போது, அரசகுலப் பெருமையினையும் குல முன்னோடிகளின் சிறப்புகளையும் சொல்லி நின்று வாழ்த்துவர். விடியற்காலைப் பொழுதில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுடைய புகழினை வாழ்த்திக் கூறுகின்ற செய்தியினைச்,

சூதர் வாழ்த்த - மதுரை. 670

என்ற மதுரைக்காஞ்சிப் பாடலடி சுட்டுகின்றது.

மாகதர்

மாகதம் என்றால் பெருமை. மாகதர் என்பவர் அரசரின் பெருமைகளை இருந்து ஏத்துவர். இம்மாகதர் அரசனுக்கருகில் அமர்ந்து பாடும் உயர்ந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

......மாகதர் நுவல - மதுரை. 670

எனும் அடி மாகதரைப் பற்றிச் சான்றளிக்கின்றது.

வேதாளிகர்

வேதாளிகர் அல்லது வைதாளிகர் என்று அழைக்கப்படுபவர் வைகறைப் பொழுதில் ஓதிப்பாடுபவர். இவர் விடியற்காலைப்

பொழுதில் நல்ல மறைச் சிந்தனைகளை அரசனுக்கு ஓதும் செயல் புரிந்தவராவார். இதனை

வேதாளிகரோடு... - மதுரை - 671

இவ்வடி சுட்டுகின்றது. போர்க்களப் பாசறையில் மன்னனின் கடமையைச் செவ்வனே செய்யவும் அவனுடைய கடமையை நினைவுபடுத்தவும் அரசனின் மனச்சோர்வை நீக்கி அவனைப் புத்தொளி பெறச் செய்யவும் அன்றைய பொழுது கடன்களைப் புதிய உற்சாகத்துடன் செய்யவும் வேதாளிகர் போன்ற கலைஞர்கள் அறிவுரையாளர்களாக அரசனோடு உடன் இருந்திருக்கின்றனர்.

சூதர், மாகதர், வேதாளிகர் என்னும் இம்மூவரும் முழுநேர இசைக்கலைஞர்களாக இன்றி அரசனை ஊக்கப்படுத்தி, நல்ல சொற்களைச் சொல்லி ஆலோசனை கூறும் மேல்தட்டு வர்க்கத்தினராக இருக்கக்கூடும்.

ஆடுமகள்

ஆடுமகள் என்பவர் பாண்மரபைச் சேர்ந்த பெண்ணாவார். இச்சொல்லுக்கு விறலி என்றே பொருள் தருகின்றனர். ஆடுதல் என்பது இவர்களுடைய முதன்மையான தொழிலாக அமைந்துள்ளது.

மூங்கில் கழிகளுக்கு மத்தியில் கட்டப்பட்ட கயிற்றினிடையே பல்வேறு இசைக்கருவிகளின் இசைக்குத்தக ஆடுவாள். மயில் ஆடுவதைப் போன்று வெறியாட்டக் களத்தில் ஆடுமகள் நடுங்கி ஆடுவாள் என்னும் செய்திகளை

அரிக்கூட்டு இன்னியம் கறங்க ஆடுமகள்
கயிறுஊர் பாணியில் தளரும் சாரல் - குறிஞ்சி. 193-194

அறியா துண்ட மஞ்ஞை ஆடுமகள்
வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும் - குறு. 105:3-4

என்னும் பாவடிகள் விளக்குகின்றன.

ஆடுமகளைத் தவிர பிறர் யாரும் நெருங்க முடியாத இயல்பையுடையது ஆய் அண்டிரனுடைய மலையாகும் என்று

ஆடுமகள் குறுகின் அல்லது
பீடுகெழு மன்னர் குறுகலோ அரிதே - புறம். 128:6-7

இவ்வடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

ஆடுமகள் என்போர். ஆடுபவள்; அரசர்களிடத்து அஞ்சாது சென்று பெருள் பெறுபவள் என்பன பெறப்படுகின்றன.

கிணை மகள்

கிணை மகன் என்பதற்குப் பெண்பாற்சொல் கிணைமகள். கிணை மகள் என்னும் சொல் கிணைப்பறை என்னும் தோற் கருவியினை இசைக்கக் கூடியவள். கிணை மகள் என்பதற்கு விறலி என்றும் பொருள் கூறுகின்றனர்.

கிணைமகள் பாடிச் சென்றால் எல்லாமே கிட்டும் என்னும் பொருளில் கபிலர் தம்முடைய பாடலில் பாரியின் பறம்பு மலையை இரவலர்கள் பாடிச் சென்றால் மட்டுமே பெறமுடியும். பிற வழிகளில் (போரினால்) முடியாது என்பதனை

உண்கண்
கிணைமகட்கு எளிதால் பாடினள் வரினே - புறம். 111:3-4

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

வறுமையின் காரணமாகக் குப்பைக்கீரையை உப்பில்லாமல் சமைத்துண்ணும் எளிய வாழ்க்கையும் பாகற்காய்ப் புளிக்குழம்பு வைத்தது பற்றியுமான செய்தியினை

ஒல்கு பசி உழந்த ஒடுங்கு நுண் மருங்குல்
வளைக்கை கிணைமகள் வள் உகிர்க் குறைந்த
குப்பை வேளை உப்பு இலி வெந்ததை - சிறு. 135-137

கிணைமகள் அட்ட பாவல் புளிக்கூழ் - புறம். 399:16

எனும் இவ்வடிகள் மூலம் அறியலாம்.

பாடினி

பாடினி என்பவள் பாடல் தொழிலைச் செய்பவள். பாண் மரபைச் சார்ந்தவள். பாணன் என்பதற்குப் பெண்பாற் சொல் பாடினி எனலாம். இவர்களைப் பாட்டியர்[36] என்று மதுரைக்காஞ்சி சுட்டுகிறது.

பெண் மயிலின் சாயலையுடைய கல்விப் பெருமை பொருந்திய பாடினியின் தோற்றத்தினைப் பொருநராற்றுப்படை

பெடை மயில் உருவின் பெருந் தரு பாடினி - பொரு. 47

எனச் சுட்டுகிறது.

அரசனுடைய வலிய வீரத்தினைப் பாடினி பாடுவாள். நிலவின் ஒளியைப் போன்று வெண்மையான ஒளியை வீசும்

வேற்படையைப் புகழ்ந்து பாடுவாள். மன்னன் விறலி பாடும் பாட்டுக்கு ஏற்ப வலிமையுடையவன். பாடினி பாடும் பாலைப்பண் போன்ற அரிக்குரலையுடையது மயிலின் அகவல் எனும் செய்திகளை

மறம் பாடிய பாடினி யும்மே - புறம். 11:11
நிலவின் அன்ன வெள் வேல் பாடினி - பதிற்று. 61:16
பாடினி பாடும் வஞ்சிக்கு - புறம். 15:24
ஒரு திறம் பாடினி முரலும் பாலை அம் குரலின் - பரி. 17:17

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

பாடினியின் பாட்டிற்காக மன்னன் பொன்னாலாகிய மலையைச் சூட்டி மகிழ்ச்சியடைவான் எனும் செய்தியைப்

பாடினி மாலை யணிய - புறம். 319:14
புரிமாலையர் பாடினி - புறம். 361:11
வாடாமாலை பாடினி அணிய - புறம். 364:1

இவ்வடிகள் உணர்த்துகின்றன.

வள்ளல் பெருமக்கள் பாடினிக்கு வேண்டிய அளவிற்குப் பரிசில் கொடுத்து மகிழ்ச்சியடையச் செய்பவர்கள்.

பாடினிக்கு வேண்டிய பரிசுகளை அளிப்பவன்;[37] பாடினியின் விருப்பத்தை அறிந்து வரிசையறிந்து சிறப்புச் செய்பவன்;[38] பாடினி கேட்டால் படைகளைக் கூட அளிக்க வல்லவன்[39] எனச் சேர மன்னர்களின் வள்ளல் தன்மையினை அறிய முடிகின்றது.

தன்னுடைய வள்ளல் தலைவன் இறந்து படுவானாகில் பாடினி பூச்சூடிக் கொள்ளும் மரபு இல்லை என்பதைப் 'பாடினி அணியாள்'[40] என்னும் அடியின் மூலம் அறியலாம்.

பாடினி என்போர் இனிமையாகப் பாடுபவர்கள். அரச பெருமக்களிடமிருந்து பரிசில் பெற்று வாழ்பவர்கள்.

பாண்மகள்

பாண்மகள் என்பவள் பாணரினத்துப் பெண்மகள். இவள் பெரிய அளவில் இசையொடு தொடர்புபடுத்தப்படவில்லை.

அழகிய சிலவாகிய கூந்தலையும் அசைந்த நடையையும் உடையவள். அழகிய கொப்பூழையும் சொற்களையும் உடையவள் என்பதை

அம்சில் ஓதி அசை நடைப் பாண்மகள் - ஐங். 49:1

அவ்வாங்கு உந்தி அம்சொல் பாண்மகள் - அகம். 126:9

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

சேரமன்னனைச் சென்று கண்டால் அவன் பகைப் புலத்தில் பெற்ற அணிகலன்களை எல்லாம் தருவான் எனப் பாண்மகள் கூறுவதாகச்

செல்லாமோதில் பாண்மகள் காணியர் - பதிற்று. 60:3

எனும் அடி உணர்த்துகின்றது.

பாண்மகள் கயிற்றினையுடைய தூண்டில் கோலால் மீனைப் பிடித்து விற்பவள் என்னும் செய்தி

நாண்கொள் நுண்கோலின் மீன்கொள் பாண்மகள் - அகம். 216:1

இவ்வடியில் பதிவாகியுள்ளது.

பாண்மகள் என்போள் பாணனுடைய மனைவியாகவோ மகளாகவோ இருக்க வாய்ப்புண்டு. பாணரின் கலைக்குழுவில் இடம்பெறவில்லை இசையோ கூத்தோ நிகழ்த்துபவளாகப் பதிவாகவில்லை. அவளுடைய அழகியல் தன்மையும் மீன்விற்கும் பாங்கும் இடம்பெற்றுள்ளன.

பாடுமகள்

பாடும்மகள் என்று பொருள் தரும் இப்பாணர்குல மகள் பாடுவதைத் தொழிலாகக் கொண்டவள்

வன்மை பொருந்திய நோய் இல்லாத பெரிய உடம்பைப் பாடும் பாண்மகள் என்று

ஆடுநடை யண்ணல் நின் பாடுமகள் காணியர் - பதிற்று. 44:7

செங்குட்டுவனைப் பாடும் பாண்மகளைப் பரணர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

விறலி

விறலி என்பவள் பாண்குலப்பெண். இவள் விறல்படப் பாடுவதாலும் விறல்பட ஆடுவதாலும் இப்பெயரினைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். விறல்பட என்பது வேறுபடும்படியாக எனச் சுட்டலாம். வெவ்வேறு பண்களில் வகைப்படுத்திப்

பாடுவதாலும் முகபாவனை வேறுபடும்படியாக ஆடுவதாலும் இவ்வாறு சுட்டியிருக்கலாம். இவள் இசையோடும் ஆடலோடும் தொடர்புடையவளாகச் சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன.

விறலியை ஆற்றுப்படுத்துவதாக விறலியாற்றுப்படை என்னும் துறையமைந்த எட்டுப்பாடல்கள் புறநானூற்றிலும்[41] பதிற்றுப்பத்திலும்[42] கிடைக்கின்றன. விறலியை முன்னிறுத்தும் வகையில் பதிற்றுப்பத்தில் கூந்தல் விறலியர்[43], நல்நுதல் விறலியர்[44] என்னும் தலைப்பில் இரு பாடல்கள் கிட்டியுள்ளன. இப்பாடல்களில் விறலியினுடைய மேன்மையான செயல்கள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

இசைபாடுவதில் வல்லவள்

விறலி யாழ் இசைத்துச் செல்லும் பாணனுடன் பாடிக் கொண்டு செல்பவள். பாடினி என்னும் ஒருவரையும் சங்க இலக்கியங்கள். இச்சொல் பாண் என்பதற்குரிய பெண்பாற் சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எனினும் விறலியையும் பாடுபவளாகக் குறிக்கின்றன.

அசைகின்ற சிறகையுடைய கின்னரம் என்ற பறவையை இசையால் வென்ற யாழ் நரம்பின் இசையுடன் ஒன்றாய் இணைந்து செல்லும் இனிய மிடற்றால் பாடும் இயல்பை யுடைய விறலியருக்குப் பல பெண் யானைகளைப் பெறுக என்று செங்குட்டுவன் வழங்குவான் என்பதை,

'ஆடுசிறை அறுத்த நரம்புசேர் இன்குரல்
பாடுவிறலியர் பல்பிடி பெறுக' - பதிற்றுப். 43:21-22

எனும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.

பல்வேறு இசைக்கருவிகளைப் பலரும் இசைத்துக் கொண்டிருக்க அவர்களுடன் இணைந்து பாடிய பாணன் உடனிருந்த விறலியையும் ஒரு பாடலைப் பாடச் சொல்லும் செய்தியைப்

'பாடுவல் விறலி ஓர் வண்ணம் நீரும்' - புறம். 152 : 13

எனும் அடியின் மூலம் அறியலாம்.

அணிகளை அணிந்த, பாடுவதில் வல்ல விறலியே[45] என்றும் துடியனே, பாணனே, பாடுவதில் வல்ல விறலியே[46] என்றும் யாழ்நரம்பைப் போன்று பாடும் விருப்பத்தை உண்டாக்கும் ஆடல் மகளிர்

நரம்பின் முரலும் நயம் வரு முரற்சி, விறலியர்
வறுங் கைக் குறுந் தொடி செறிப்ப - மதுரை - 217 - 218

என்றும் இனிய யாழையுடைய விறல்பட ஆடும் மகளிர் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடவும்

இரும்பூது கஞலிய இன் குரல் - விறலியார் - மலை 358

என்றும் சிறிய யாழின் நரம்பின் ஓசைக்கு மேல் போகாமல் அந்த ஒசையுடன் சேர்ந்து ஒன்றாய்த் தாம் செய்யக்கூடிய கடமைகள் எல்லம் நன்றாய் அறிந்த விறல்பட ஆடும் மகளிர்

கடவது அறிந்த இன் குரல் விறலியர் - மலை. 536

என்றும் விறலியின் இசைபாடும் திறத்தினை மிகுத்துச் சொல்கின்றன.

ஆடல் வல்லவள்

விறல்பட ஆடும், வல்லமை வாய்ந்த விறலியர் சிறப்புற ஆடும் தன்மை குறித்த செய்திகள் சிலவும் பதிவாகி உள்ளன.

முதிய ஊரில் கூத்தனொருவன் விழாவினைக் கொண்டாடிக் கொண்டிருக்கையில் ஆடும் மயிலைப் போன்ற விறலியின் பின்நின்று முழவை இசைக்கும் முழவன் நிற்கிறான் எனும் செய்தியை

'விழவு கொள் மூதூர் விறலி பின்றை' - அகம். 352 :5

எனும் அடியில் அறிய முடிகின்றது.

விறலியரே நீவீர் ஆடுவீராக; பாணரும் பொருநரும் ஆகிய பரிசில் மக்களே நீவீர் அவனைப் புகழ்ந்து பாடுவீராக என்பதை

'ஆடுக விறலியர் பாடுக பரிசிலர்' - பதிற்று. 58:1

என்று சுட்டுகிறது. பாண்மகள் பாலைப்பண்ணை அழகிய மிடற்றுப் பாடலின் வழி இசை இலக்கணத்துடன் பாடுகின்ற பொழுது பாடலில் வல்ல ஆடல் மகளிரான விறலி அசைந்து ஆடுவர் என்பதை

"ஒருதிறம் பாடல் நல் விறலியர் ஒல்குடி நுடங்க" - பரி. 17:15

என்று பரிபாடல் குறிப்பிடுகின்றது. விறலி என்பவள் ஆடும் திறத்தையும் உடையவள் எனும் தரவுகளை மேற்குறிப்பிட்ட பாடலடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

இசைக் கருவிகள் இசைப்பதில் வல்லவள்

இசைக்கருவிகளுடன் இணைந்து பிழையறப் பாடவும் ஆடவும் வல்லவளாய் இருக்கும் விறலி யாழ் இசைப்பதிலும் திறமையுடையவளாய் இருக்கின்றாள்.

வடித்து முறுக்கிக் கட்டப்பட்ட நரம்பைக் கொண்ட சிறிய யாழை வாசித்துக் கொண்டு பாண் கூட்டத்துடன் வரும் நல்ல மணம் கமழும் கூந்தலையுடைய விறலி என்பதைச்

''சுகிர்புரி நரம்பின் சீறியாழ் பண்ணி
விரையொலி கூந்தல்நும் விறலியர் பின்வர''
- புறம். 109 : 15-16

எனும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.

பாணருடன் செல்பவள்

விறலி என்பவள் பாணனுடைய மனைவி என்று குறிப்பிடும் வகையில் அவனுடனே இருப்பவள். ஆனால் எந்தவொரு இலக்கியச் சான்றும் அவ்வாறு சுட்டவில்லை. நடப்புக் காலத் திலுள்ள கரகாட்டக் குழுவில் இடம்பெறும் கரகாட்டக்காரரை நினைவூட்டக்கூடியவராக இருக்கின்றாள். விறலி என்பவள் பாண் கூட்டத்தினருடன் இணைந்து அவர்கள் செல்லும் இடங் களுக்கெல்லாம் செல்லும் இயல்புடையவள். சிலவாகிய வளையலை அணிந்த விறலியும் நானும் (பாணனும்) பலவாகத் தொழுதோம்; இச்செய்தியைச்

'சில்வளை விறலியும் யானும் வல் விரைந்து
தொழுதனம் அல்லமோ' - புறம். 60 : 5-6

எனும் அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன. தன்னைப் பல்வேறு வகையில் அழகுபடுத்திக் கொள்ளும் விறலி பாணனுடன் அரண்மனைகளிலும் ஊர்களிலும் தோற்றம் தருவாள்.[47]

இரந்து வாழ்பவள்

பாண்மக்கள் வள்ளல்களைச் சார்ந்து நாடோடி வாழ்க்கை வாழும் இயல்புடையவர்கள். இரத்தலே இவர்களின் குணம் என்று சொன்னால் அது மிகையன்று.

அரச பெருமக்கள் பாண்மக்களின் உயரிய உன்னதமான குணங்களைப் போற்றி, யானையளவு கொடை அளிக்கும் திறனுடையவர்கள். எனினும் விறலியர் உணவுக்காக வருந்தும் நிலையினைக்

"கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குநர் யார்எனச்
சுரன் முதல் இருந்த சில்வளை விறலி" - புறம். 103 : 3-4

எனும் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. இப்பாடலில் இசைக் கருவி களை இரு தோள்களிலும் காவடியைப் போன்று தூக்கிச் செல்லும் பொழுது கவிழ்த்து வைக்கப்பட்டுள்ள உண்ணும் உணவுக்கலன்களை நிமிர்த்தி நமக்கு உணவு அளிப்போர் உளரோ என வருந்தும் தன்மையைக் காண முடிகின்றது.

பாணர்கள் வாழ்வதற்காகப் பொய் கூறாமல் உண்மையையே கூறும் இயல்புடையவர்கள். "மறவாத நினைவுடன் பரிசில் பெற எண்ணிப் பின்பு உன் மனம் நெகிழும் நிலைமையை எதிர்பார்க்கும் நிலைமை அன்று. நான் வறுமை அடைந்து நிற்கும் நிலைமையில் இருக்கிறேன்" என்று நாஞ்சில் வள்ளுவனை நோக்கிக் கூறுவதாக

வாழ்தல் வேண்டிப்
பொய்கூறேன் மெய் கூறுவல்
ஓடாப் பூட்கை உரவோர் மருக - புறம். 139:5-7

இவ்வடிகள் அமைந்துள்ளன.

மாரியன்ன வண்மைத்
தேர்வன் ஆயைக் காணிய சென்மே - புறம். 133:6-7

விறலியே ஆய் ஆண்டிரனைப் புகழ்ந்தால் மழை போல் வரையாது அளிப்பான் என்று விறலி வெளிப்படையாக இரந்து கேட்கும் தன்மையைத் தெரிவிக்கின்றன.

பரிசில் பெறல்

இரந்து கேட்டுப் பெறும் சூழல் ஒருபக்கம் இருந்தாலும் அதே நேரத்தில் அரசனே தகுதியறிந்து பரிசில் தரும் வழக்கமும் இருந்துள்ளது. அழகுடைய விறலியர் சூடும் பூவிற்கு விலை யாகப் பெறுக எனச் சோழன் நலங்கிள்ளி பாண்டியனின் மாளிகையையும் மதுரையையும் அளிப்பான் என்பதை ஒண்ணுதல்

விறலியர் பூவிலை பெறுக என - புறம். 32 : 4

இவ்வடிச் சுட்டுகிறது. சிவந்த வரியையுடைய மாலையையும் விளங்கும் வளையல்களையும் உடைய திறம் வெளிப்படப் பாடி ஆடும் மகளிரும் சூழ்ந்து நிற்கும் மன்னனை மலைப் படுகடாம்

இலங்கு வளை விறலியர் நிற்புறம் சுற்ற - மலை.46

என்று சுட்டுகின்றது.

விறலியின் நெற்றி

விறலியைச் சங்கப்பாக்கள் பல இடங்களில் விளித்துக் கூறுகின்ற பொழுது அவருடைய உடலுறுப்புகளைச் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றன. ஒளி பொருந்திய நெற்றியையுடைய விறலியே,[48] நல்ல நெற்றியையுடைய விறலி[49], ஒளி பொருந்திய நெற்றியையுடைய திறம்பட ஆடுகின்ற மகளிர் தாளத்திற்கேற்ப ஆடுபவர்,[50] பாதிரி மலர் மணம் வீசும் கூந்தலையும் இனிய முறுவலையும் உடைய விறலியுடன் நீயும் செல்வாயாக[51], மூங்கில் போன்ற தோளையும் ஒளியுடைய நெற்றியையும் கொண்ட விறலி[52] என விறலியின் நுதற்பகுதி சிறப்பிக்கப் பட்டுள்ளது.

விறலியின் கூந்தல்

சங்கச் சமூகத்தில் பெண்களின் கூந்தலோடு தொடர்புடைய கூந்தல் தொடுதல், களைதல், கயிறாக்கல் முதலான மரபுகள் சுட்டப்படுகின்றன. விறலியரின் கூந்தலிலுள்ள அழகியல் செய்திகள் மட்டுமே இங்கு முன்னிறுத்தப்பட்டுள்ளன. அசையும் கூந்தலையும் அச்சமும் உடைய விறலியர்களே யாமும் செல்கின்றோம். நீங்களும் தொடர்ந்து வருக என்பதைத்

துயலுங் கோதைத் துளங்கியல் விறலியர் - பதிற்று. 49:2

எனப் பதிற்றுப்பத்துக் குறிக்கின்றது.

மேலும் இருளடைந்து கடை குழன்று தழைத்து முடியவிழ்ந்து ஐந்து வகையாகப் பின்னி முடிக்கப்பெறும் கூந்தலையுடையவள் என்பதை,

இரும் வணர் ஒலிவரும் புரியவிழ் ஐம்பால்
ஏந்துகோட்டல்குல் முகிழ்நகை மடவரல்
கூந்தல் விறலியர் வழங்குக அருப்பே - பதிற்று. 18:4-6

எனும் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

விறலியும் வளையும்

விறலியை முன்னிலைப்படுத்தி அழைக்கின்ற பொழுது சங்கப்புலவர்கள் அவளுடைய வளையணிந்த முன்கையினைச் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றனர். சிலவாகிய வளையலை அணிந்த விறலி[53]

வளைக்கை விறலியென் பின்னள் ஆக - புறம். 135 : 4

செறிந்த வளையலை அணிந்த விறலி

செறிதொடி விறலியர் கைதொழூ உப் பழிச்ச - மலை. 20

என வளையல்களுடன் சிறப்பித்துக் கூறும் நிலையில், புரவலன் இறப்பின் வளையல் அணிவதில்லை; அதாவது கைம்மை நிலையினை மேற்கொள்வதைப் போன்று விறலியர் இருப்பர் எனும் செய்தியை

'விறலியர் முன்கையும் தொடியின் பொலியா' - புறம். 244 : 2

எனும் அடியால் அறியலாம்.

விறலியின் தோற்றப் பொலிவு

விறலியர் கொடி போன்ற இடையையுடையவர்,[54] மென்மையான இயல்பையுடையவர்,[55] அசைகின்ற நடையை யுடையவர்,[56] இளமையான மை பூசப்பட்ட குளிர்ந்த கண் களையுடையவர்,[57] அமிழ்தம் போன்ற சொற்களைப் பேசும் சிறந்த வாயையுடையவர்,[58] மூங்கில் போன்ற தோளை யுடையவர்,[59] தொய்யில் எழுதிய மார்பகத்தையும்[60] அணிகள் பொலிந்த அல்குலையும் உடையவர்[61] எனத் தொகை நூல்கள் அவருடைய தோற்றத்தினைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. சிறுபாணாற்றுப்படையில்[62] கூந்தல், கண், அடி, தொடை, சுணங்கு, முலை, பல், பார்வை, நெற்றி முதலான உறுப்புகளும் கற்பும் விரிவாக வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. கரிய மயிரினிடத்து அழகு பெறுமாறு பொன்னால் செய்த மாலையை ஆடுமகள் சூடுவாள்.

தொடையமை மாலை விறலியர் மலைய - பெரும். 486

நன்னன் விறலியர் அணியும் வகையில் பொன் அணிகளை வழங்குவான்

தலைவன் தாமரை மலைய விறலியர்

சீர் கெழு சிறப்பின் விளங்கு இழை அணிய - மலை. 569-570

என்பதிலிருந்து பொன் அணிகளைச் சங்க இலக்கியத் தரவுகளை உற்று நோக்கும்போது விறலி என்னும் பெண் கலைஞர் ஆண் கலைஞர்களுக்கு ஈடாக மதிப்பும் மரியாதையும் சிறப்பும் பெற்றிருந்தனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

அகவலன் தொடங்கி விறலி ஈறாகப் பேசப்பட்டுள்ள சங்க இலக்கியக் கலைஞர்கள் ஒரே சமயத்தில் சிறப்புப்பெற்ற வளமான வாழ்வையும் வருந்துதற்குரிய வறுமை நிலை யினையும் பெற்றிருந்தனர் என்பது புலனாகின்றது.

திணை நிலை மக்களின் இசை வாழ்வு

சங்க கால மக்கள் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கை வாழ்ந்து வந்தனர். கலைஞர்களின் வாழ்வு தனித்த நிலையிலிருந்தது. திணை நிலை மக்கள் தம் வாழ்வில் இசையினைக் கையாண்டுள்ளனர். கலைஞர்கள் வாழ்வு இசைவாழ்வாக இருந்தது. திணை நிலை மக்களின் வாழ்வில் இசையும் கலந்திருந்தது. ஒரு சில மக்கள் இசைபாடத் தெரிந்தவர்களாகவும் இசைக் கருவிகளை வாசிக்கத் தெரிந்தவர்களாகவும் இருந்தனர். அவர்கள் குறித்தச் செய்திகளை இனிக் காணலாம்.

ஆயர்

முல்லை நிலத்துத் தலைமக்களான ஆயர்கள் ஆடுமாடு மேய்த்தலைத் தொழிலாகக் கொண்டிருந்தனர். முல்லை நிலத்தின் வீரமேம்பாடு ஏறுதழுவலாகும். குழலூதுதல் இவர்கள் வாழ்வோடு ஒன்றிய செயலாகும். இவர்களிடமிருந்து கண்ணனுக்கோ கண்ணனிடமிருந்து இவர்களுக்கோ குழல் சென்று சேர்ந்திருக்க வேண்டும். தொன்மைக் காலம் தொட்டு முல்லை நில மக்கள் குழலை ஊதியிருக்கின்றார்கள். இந்நிலை இன்றும் தொடருகின்றது.

ஏறு தழுவுமிடத்தில் ஆயன் ஒருவன் ஊதிய குழலோசை தலைவிக்கு நன்னமித்தமாக ஒலித்ததாகக் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. இதனை

அணிமாலைக் கேள்வற் தரூஉமார் ஆயர்
மணிமாலை ஊதும் குழல் - கலி. 101:34-35

என்னும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

எயினர்

பாலை நிலத்து மக்கள் எயினர். இவர்களது தொழில் வழிப்பறி செய்வதும் கொலைத் தொழில் புரிவதும் ஆகும். வில், வேல் முதலான கொடுங்கருவிகளை வைத்திருப்பர். காளியைத் தொழுது வெறியாடிப் பாடுவர். துடி என்னும் இசைக்கருவியை இசைப்பர். எயினர் என்னும் சொல் பல இடங்களில் பயின்று வந்தாலும் இசையுடன் தொடர்புடைய இடங்கள் மட்டும் இங்குக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

அசைந்து நடந்து செல்லும் பொழுது ஒலிக்கும் அழகிய வாயினை உடைய கடிய துடியையும் வளைந்த வில்லினையும் உடைய மறவர் பாலைச் சுரத்தில் செல்வர். துடி முழங்க வேல் கொண்டு எயினர்கள் நெற்களஞ்சியங்களைக் கொள்ளையிடுவர் என்னும் செய்திகளை

ஆடுதொறு கனையும் அவ் வாய்க் கடுந்துடிக்
கொடுவில் எயினர் கோட்சுரம் படர - அகம். 73:13-14

தொடுதோல் அடியர் துடிபடக் குழீஇ
கொடுவில் எயினர் கொள்ளை உண்ட - பட்டி. 265-266

எனும் அடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

கடம்பர்

கடம்பர் என்பவர் முருக வழிப்பாட்டில் ஈடுபடும் ஒருவகை இசைக்குடியினர். முருகன் கடம்ப மரத்தில் வாழ்பவன். ஆகையால் முருகனைக் கடம்பன் என்று அழைக்கும் மரபு உண்டு. கடம்பனை வழிபடும் மக்கள் கடம்பர். இக்கடம்பர்கள் தொல்குடி மக்களுள் ஒருவர். இன்று கர்நாடக மாநிலத்தில் வாழ்ந்து வருபவர்கள்.[63]

முல்லை நிலச் சீறூர் ஒன்றின் தொல்குடிகளைச் சுட்டும் பொழுது நான்கு குடிகளில் ஒன்றாகக் கடம்பரை மாங்குடி கிழார் குறிப்பிடுகின்றார்.[64]

கள்ளர்

பாலை நிலத்து (வேடுவர்) மறவர் மக்களைக் கள்ளர் என்று சுட்டுகின்றது. பாலை நில வழியில் வரும் மக்களை வழிப்பறி செய்வதும் கொலைத் தொழிலில் ஈடுபடுவதும் அவர் களுடைய வேலையாகும்

மறவர்கள் எருதுகளைக் கட்டுவதற்காக வாரால் இழுத்துக் கட்டப்பட்ட கடிய ஒலியையுடைய தண்ணுமையை ஒலிப்பர் என்னும் செய்தியை

வேட்டக் கள்வர் விசியுறு கடுங்கண்
சேக் கோள் அறையும் தண்ணுமை
கேட்டுநள் கொல் - அகம். 63:17-19

எனும் அடிகளின் வழி அறிய முடிகின்றது.

கானவர்

கானவர் என்போர் குறிஞ்சி நிலத் தலைமக்களுள் ஒருவர். கான் + அவர் என இச்சொல்லைப் பகுக்கலாம். இவர்கள் இயல்பான காட்டுவாழ்க்கையை வாழ்ந்து வந்தனர்.

குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடாது மருதப் பண்ணைப்பாடும் கானவரைப் பொருநராற்றுப்படை

கானவர் மருதம் பாட - பொரு. 226

எனப் பதிவு செய்துள்ளது.

இரவுப் பொழுதில் கானவர் உறங்காது குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடிக் காவல் தொழில் செய்வர் என்னும் செய்தியை

உருகெழு மரபின் குறிஞ்சி பாடி
கடியுடை வியல்நகர்க் கானவர் துஞ்சார் - நற். 255:2-3

இவ்வடிகள் மூலம் அறியலாம்.

கானவர் இசையறிவு உடையவர்களாக இருந்துள்ளனர்.

குறவர்

குறவர் என்போர் மலை நிலத்துத் தலைமக்களுள் ஒருவர். கிழங்கு அகழ்வதும் தேன் எடுப்பதும் இவர்களுடைய பணி களில் முதன்மையானதாகும். கள்ளுண்டு மலைக்கடவுளை வணங்குதற்கும் தினைப்புனம் காப்பதற்கும் பன்றி ஓட்டு வதற்கும் பறை அடிக்கும் வழக்கமுடையவர்கள் எனப் பல இயல்பான வாழ்வியல் செய்திகள் பதிவாகியுள்ளன.

குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய தொண்டகப் பறையை அறைந்து கிளியை ஓட்டியுள்ளனர். இச் செய்தியைக்

குறக் குறுமாக்கள் புகற்சியின் எறிந்த
தொண்டகச்சிறு பறைப்பாணி அயலது
பைதாட் செந்தினைப் படுகிளி ஒப்பும் - நற். 104. 4-6.

என்னும் அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

கோவலர்

கோவலர் என்போர் முல்லை நிலத் தலைமக்களுள் ஒருவர். ஆநிரை மேய்த்தலும் காத்தலும் இவர்களுடைய தலையாயப் பணியாகும். இவர்களின் வளர்ச்சிப் படிநிலையில் தான் அரசர்கள் தோற்றம் பெற்றனர் என்று கூறுவார்கள். ஆடு மாடுகளை மேய்க்கின்ற பொழுது இசைக்கருவிகள் இசைக்கும் வழக்கம் இவர்களுக்குண்டு.

தமிழிலக்கியம் நெடுகிலும் கோவலர்கள் எங்கெல்லாம் பதிவு பெற்றுள்ளனரோ அங்கெல்லாம் குழலும் பதிவு பெற்றுள்ளமை சுட்டத்தக்கது. கோவலர்கள் சிறந்த இசைப் புலமை மிக்கவர்கள். இசைத் தவிர்த்தப் பிற இடங்களிலும் கோவலர் பதிவு பெற்றுள்ளனர்.

ஆநிரை மேய்ப்பவர் வளைந்த கோலை உடையவர். குழல் இசைப்பவர். பசுக்களை மேய்க்கக் குழல் ஊதுவர். கோவலர்களின் குழலோசையை மான்கள் கேட்கும். பாலையில் வீசும் அனல்காற்றின் ஓசைப்போலக் கோவலர்களின் குழலோசை கேட்கும். மாலைப் பொழுதில் வீடு திரும்பும் பொழுது குழல் ஊதுவர். இரவு வேளையிலும் குழல் இசைப்பர். தலைவிக்குக் குழலோசை துன்பத்தைத் தரும் எனும் இச்செய்திகளை

கொடுங் கோற்கோவலர் குழலொடு ஒன்றி
ஐது வந்து இசைக்கும் அருள் இல் மாலை - நற். 69 : 8 - 9

கறவை புல்லினம் புறவுதொறு உகள
குழல்வாய் வைத்தனர் கோவலர் - அகம். 354:4-5

பல் ஆன் கோவலர் கல்லாது ஊதும்
....
மெல்கிடு மடமரை ஓர்க்கும் அந்தம் - அகம். 399 : 11-15

அழல் எறி கோடை தூக்கலின் கோவலர்
குழல் என நினையும் நீர்இல் நீள் இடை - அகம். 219:15-16

மாலை நீ தையெனக் கோவலர் தனிக்குழல் இசைக்கேட்டு
- கலி. 118:13

இம்மாலை
கோவலர் தீம் குழல் இணைய அரோ என் - கலி. 130:14-15

குழல் தொடங்கினரே கோவலர் - நற். 371:8

கல்லாக் கோவலர் ஊதும்
வல்வாய்ச் சிறுகுழல் வருந்தாக்காலே - அகம். 74:15-16

இப்பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

கோவலர்கள் கொன்றைக்குழல் செய்து ஊதும் வழக்கம் உடையவர்கள். இச்செய்தியைப்

பல் ஆ தந்த கல்லாக் கோவலர்
கொன்றை அம்தீம் குழல் மன்று தோறு இயம்ப
- நற். 364:9-10

கொடுமடி உடையர் கோற் கைக் கோவலர்
கொன்றை அம் குழலர் பின்றைத் தூங்க - அகம். 54:10-11

என்னும் பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

குழலூதும் கோவலர்கள் முழவினையும் இசைக்கக் கூடியவர்கள்.[65] அது மட்டுமின்றி யாழும் இசைக்கும் திறனுடையவர்கள். யாழில் செவ்வழி[66], ஆம்பல்[67] பண்களை இசைப்பர்.

ஆடுமாடு மேய்த்தலைத் தொழிலாகக் கொண்ட கோவலர் அத்தொழில் தவிர வேறு எந்தத் தொழிலும் தெரிந்திராதவர் என்பதைப் பல இடங்களில் கோவலோடு இணைத்து எழுதப் பட்டுள்ள "கல்லா" எனும் சொல் தெரிவிக்கின்றது. அத்தகைய கல்லாக் கோவலர்கள் யாழில் பண்ணை நிலைநிறுத்திப் பாடும் அவர்களின் இசைப்புலமை வியக்க வைக்கின்றது.

பரதவர்

பரதவர் என்பவர் நெய்தல் நிலத் தலைமக்களுள் ஒருவராவர். மீன் பிடித்து வாழும் வாழ்க்கையுடையவர்கள். மீன் வாடை வீசும் உடலையுடடையவர். இவர்களின் வாழ்வியல் செய்திகள் பல இடங்களில் பதிவு பெற்றுள்ளன.

நெய்தல் நில பரதவர்கள் குறிஞ்சிப் பண்ணை மயங்கிப் பாடும் குறிப்பு வருமாறு.

குறிஞ்சி பரதவர் பாட நெய்தல் - பொரு. 218

நெய்தல் நில மகளிர் ஊர்த்திருவிழாவில் குரவைக் கூத்தாடி மகிழ்வர் என்னும் செய்தியைப்

பரதவர் மகளிர் குரவையொடு ஒலிப்பு - மதுரை. 97

என்னும் இவ்வடியின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

புலையர்

புலையர் என்போர் அடிநிலை மக்களுள் ஒருவர். புலையன் என்பவன் போர்க்களத்தில் தோற்கவியை முழுக்குபவனாக உள்ளான்.

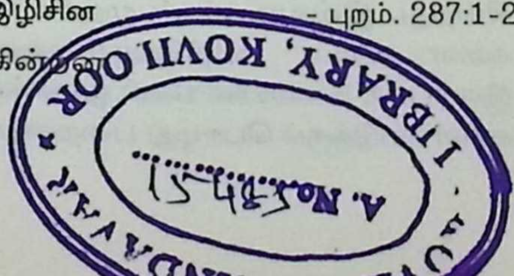
பகைவரின் அரணை அழிக்கும் பொழுது பெரிய துடி எனும் கருவியை இசைப்பவன். படை வருவதைத் துடி அடித்து அறிவிப்பன் என்னும் செய்திகளை

மலையன் மா ஊர்ந்து போகி புலையன்
பெருந்துடி கறங்கப் பிற புலம் புக்கு - நற். 77:1-2

அழிதுளி தலைஇய பொழுதில் புலையன்
பேழ்வாய்த் தண்ணுமை இடம் தொட்டன்ன - நற். 347:5-6

துடி எறியும் புலைய
எறிகோல் கொள்ளும் இழிசின - புறம். 287:1-2

இப்பாவடிகள் உணர்த்துகின்றன.



மள்ளர்

மருத நிலத்து உழவுத் தொழில் செய்யும் பெருமக்களை மள்ளர் என்று அழைப்பர்.

மள்ளர்கள் கொட்டுகின்ற முழவிற்கு ஏற்ப மயில்கள் குன்றித்தின் ஆடும். முழவினை விழாக்களுக்குச் செல்லும் பொழுது சுமந்து செல்வர், என்னும் செய்திகள்

மள்ளர் கொட்டின் மஞ்ஞை ஆடும் - ஐங். 371:1

விழவுப்படர் மள்ளரின் முழவு எடுத்து உயரி - அகம். 189:5

மேற்கண்ட அடிகளால் தெளிவு.

மறவர்

மறவர் என்போர் போர்க்களங்களில் ஈடுபடும் வீரராவர். இவர்கள் பாசறைகளில் தங்கியிருக்கும் பொழுது எழுப்புகின்ற தண்ணுமையின் ஒலி பாலைச்சுர வழியில் செல்வோருக்கு அச்சத்தை உண்டாக்கும். இச்செய்தி கீழ்வரும் அடிகளில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

கடுங்கண் மறவர் கல்கெழு குறும்பின்
எழுந்த தண்ணுமை இடங்கட் பாணி
அருஞ்சுரம் செல்வோர் நெஞ்சம் தூண்ணென - அகம். 87:7-9

போர்க்களத்தில் தாம் பெற்ற வெற்றிக்கு அறிகுறியாகத் துடியை முழக்கும் வழக்கம் மறவர்களிடத்து இருந்துள்ளது.[68]

வடுகர்

வடுகர் என்போர் மொழிபெயர் தேசத்திற்குரியவர். இவர்கள் பாலைவனத்தில் வசிப்பவர்கள். தங்களுடன் நாயை வளர்ப்பவர்கள். பம்பை என்னும் இசைக்கருவியை இசைப்பர். இதனைக்

கடுங்குரற் பம்பைக் கதநாய் வடுகர் - நற். 212:5

எனும் அடியின் மூலம் அறியலாம்.

வினைஞர்

வினைஞர் என்பதற்குத் தொழில் வல்லுநர் எனவும் பொருள் சுட்டலாம். வினைஞர் என்னும் சொல் உழவர்களைச் சுட்டு கின்றது. இவ்வுழவர்கள் முற்றிய நெல் வயலிலிருந்து பறவை களை விரட்ட அரித்தெழும் ஓசையையுடைய பறையை இசைப்பர். தலையின் மேல் ஓலைக்குடையை அணிந்துகொண்டு களையெடுக்கும் பொழுது பறையை ஒலிப்பர். இச்செய்திகள்

அரிப்பறை வினைஞர் அல்குமிசைக் கூட்டும் - ஐங். 81:2

கோடுடைத் தலைக்குடை சூடிய வினைஞர்
கறங்கு பறைச்சீரின் இரங்க வாங்கி - அகம். 194:6-7

வன்கை வினைஞர் அரிப்பறை இன்குரல் - மதுரை. 262

அகவன் மகள்

அகவன் மகள் எனும் சொல் குறி கூறும் கட்டுவிச்சியைக் குறிக்கும். அகவிக் குறி கூறுபவள் என்பதால் அகவன் மகள் என்று பெயர் பெற்று இருக்கலாம்.

இவர் வெள்ளிய முனையை உடைய சிறிய கோலினைக் கையில் கொண்டிருப்பர்; இவர் கூறிய இனிமையான சொல்லுக்காக யானையைப் பரிசிலாகப் பெறுவர் என்பதைப் பரணர் குறிப்பிடுகின்றார். இச்செய்தியைக் கீழ்வரும் அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

வெண் கடைச் சிறுகோல் அகவல் மகளிர்
மடப்பிடிப் பரிசில் - குறு. 298:6-7

அகவன் மகள், செய்தியுடன் கூடிய பாடலை இசையுடன் இணைத்துபாடும் மரபுடையவள் என்பதை ஔவையார் குறிப்பிடுகின்றார்.

அகவன் மகளே அகவன் மகளே
மனவு கோப்பு அன்ன நல்நெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே - குறு. 23:1-4

இச்செய்திகள் வழி அகவன் மகளிர் என்போர் குறிகூறும் மரபுடையவர் எனினும் இனிமையாகப் பாடும் திறனுடையவர் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

குறமகள்

குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழும் குறத்தியரைக் குறிக்கும் சொல் குறமகள். இக்குறமகள் தினைப்புனம் காவல் காக்கக் கூடியவர்கள். தினைப்புனக் காவலின் பொழுது தட்டை, தழல் முதலான இசைக்கருவிகளை இசைத்துக் கிளிகளை ஓட்டும் வழக்கம் இருந்தது. இதனைப்

பின்னிருங் கூந்தல் நன்னுதல் குறமகள்
மென்றினை நுவணையுண்டு தட்டையின்
ஐவனச் சிறுகிளி கடியும் நாட - ஐங். 285:1-3

தழலை வாங்கியும் தட்டை ஒப்பியும்
அழல் ஏர் செயலை அம்தழை அசை இயம்
குறமகள் காக்கும் ஏனல் - அகம். 185:11-13

என்னும் இப்பாவடிகள் உணர்த்துகின்றன.

குறமகளிர்

குறுமகளிர் என்போர் ஏவல் மகளிர் என்பவராவர். குறிஞ்சி நிலத்திற்குரியோர். இம்மகளிர் தலைவியுடன் சேர்ந்து தினைப்புனம் காக்கச் செல்வர். அப்பொழுது வள்ளைப்பாடி பறை இசைப்பர் என்பதைத்

திணைகுறு மகளிர் இசைபடு வள்ளையம் - மலை. 342

எனும் அடியின் மூலம் அறியலாம்.

கொடிச்சி

குறிஞ்சி நிலத் தலைமக்களுள் கொடிச்சியும் ஒருவர். தினைப்புனம் காப்பது இவர்களுடைய முதன்மையான பணியாகும்.

கொடிச்சியர் பாடல் பாடுவதில் வல்லமை படைத்தவர்கள். தம் நிலத்திற்கேற்ற குறிஞ்சிப்பணணைப் பாடுவர். கணவனின் விழுப்புண்ணை ஆற்ற காவல் புரியும் மகளிர் பாடல் பாடுவர்; மலைவளம் பாடும்; இச் செய்திகளைக்

கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சிபாட - அகம். 102:5-6

அறல் வாழ் கூந்தற் கொடிச்சியர் பாடல் - மலை.304

மைபடு மால்வரை பாடினன் கொடிச்சி - நற். 373:3

என்னும் அடிகள் வழி அறியலாம்.

தினைப்புனத்தில் படியும் கிளிகளைக் குளிர், தட்டை எனும் இசைக்கருவிகளை இசைத்து ஒட்டுவர். இதனைப்

படுகிளி கடியும் கொடிச்சி கைக்குளிரே - குறு. 291:2

உண்கண் கடியும் கொடிச்சி கைக்குளிரே - குறு. 360.6

குளிர் படுகையள் கொடிச்சி செல்க என - நற். 306:3

கொடிச்சி
அவ்வாய்த் தட்டையொடு அவணை ஆக - நற். 134:4-5

எனும் பாடலடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

கொடிச்சியர் தினைப்புனம் காக்கும் மலைநில வாழ்க்கையை வாழ்ந்து வந்த பொழுதிலும் இசை பாடவும் இசைக்கருவிகளை இசைக்கவும் வல்லவர்களாக இருந்துள்ளனர்.

நிறைவாகச் சங்க இலக்கியத்தில் இசைக்கலைஞர்கள் என்னும் தலைப்பில் இசையுடன் தொடர்புடைய, இசைக்கலையை வெளிப்படுத்துபவர்களுடைய வாழ்வியல் செய்திகள் எல்லாம் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன.

முழுநேர இசைக்கலைஞர்கள் என்றும் திணைநிலை மக்களின் இசைவாழ்வு என்றும் இருநிலைகளில் பகுத்துத் கண்டுள்ளது. உப்பு இல்லாத கீரையைச் சமைத்துண்ணும் எளிய வாழ்வும் வாழ்த்துள்ளனர். அரசனோடு இருந்து கருத்துக் கூறும் இராசபோக வாழ்வும் வாழ்ந்துள்ளனர்.

ஆண் கலைஞர்களில் 22 பேர்களையும் பெண் கலைஞர் களில் 6 பேர்களையும் சங்க இலக்கியம் சுட்டும் அனைத்து நிலைகளிலும் தொகுத்தும் வகுத்தும் அவர்களின் பலதரப்பட்ட வாழ்வியல் கூறுகளையும் தந்துள்ளது. பொதுவாழ்விலுள்ள மக்களில் 17 பேர்கள் இசையுடன் தொடர்புடையவர்களாகப் பதிவு பெற்றள்ளனர்.

மேலே குறிப்பிட்ட 28 நபர்களின் வாழ்வு இசைவாழ்வாக இருக்க, பின்னர் குறிப்பிட்ட 17 நபர்களின் வாழ்வில் இசை கலந்துள்ளது.

ஆண் கலைஞர்களில் பாணன் என்பவரும் பெண் கலைஞர் களில் விறலி என்பவரும் குழுத் தலைமைக்குரியவராக இருந்துள்ளனர்.

இக்கலைஞர்களில் விளிம்பு நிலையிலுள்ள மக்களும் இருக்கின்றனர். அதற்கெதிராகச் சில நேரங்களில் மட்டும் உயர்நிலை மக்களாகக் காட்சியளிக்கின்றனர்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல். பொருள். புறம். 30.
2. தொல். பொருள். கற்பு. நூ. 27-28.
3. தொல். பொருள். கற்பு. நூ. 52
4. வீ.ப. கா. சுந்தரம், தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் மு. தொ. ப.12.
5. இருங் கழை இறும்பின் ஆய்ந்து கொண்டு அறுத்த
   நுணங்கு கண் சிறு கோல் வணங்குஇறை மகளிரொடு
   அகவுநர்ப் புரந்த அன்பின், கழல்தொடி, - அகம். 97:9-11

6. புறம். 381
7. ஒருவரை மிசையது நெடு வெள் அருவி
முதுவாய்க் கோடியர் முழவின் ததும்பி - குறு. 78:1-2
8. ஆடு மயில் முன்னது ஆக, கோடியர் - அகம். 352.4
9. ஆடுக, விறலியர்! பாடுக, பரிசிலர்! - பதிற்று. 58:1
10. குன்றும் மலையும் பல பின் ஒழிய,
வந்தனென், பரிசில் கொண்டனென் செலற்கு' என - புறம். 208:1-2
11. வரிசைக்கு வருந்தும் இப் பரிசில் வாழ்க்கைப்
பரிசிலர்க்கு அடையா வாயிலோயே! - புறம். 206:4-5
12. துடியன், பாணன், பறையன், கடம்பன் என்று - புறம். 335 : 7
13. பாணர் தாமரை மலையவும், புலவர் - புறம். 12:1
பாணர் சென்னி பொலியத் தைஇ,
வாடாத் தாமரை சூட்டிய விழுச்சீர் - புறம். 126 ; 2-3
பாணன் சூடிய பசும் பொற் தாமரை - புறம். 141:1
பாணன் சென்னிக் கேணி பூவா
எரிமருள் தாமரைப் பெரு மலர் தயங்க. - புறம். 364 : 2-3
வலம்படு சீர்த்தி ஒருங்குடன் இயைந்து, பதிற்று. 41:24
பைம் பொற் தாமரை பாணர்ச் சூட்டி, - பதிற்று. 48:1
14. விருந்தின் பாணர் விளர் இசை கடுப்ப,
வலம்புரி வான் கோடு நரலும் இலங்கு நீர்த் - நற். 172:7-8
15. பாண் யாழ் கடைய, வாங்கி, பாங்கர் - நற். 186:6
16. தெரி மருதம் பாடுப, பிணி கொள் யாழ்ப்பாணர். - பரி.தி. 2:73
17. ஒருதிறம், பாணர் யாழின் தீங்குரல் எழ, - பரி. 17:9
18. தொல் இயல் புலவ! நல் யாழ்ப் பாண! - பரி. 3:86
19. கடனறி மரபின் கைவல் பாண - பதிற்று. 67:3
20. நயந்த காதலித் தழீஇ, பாணர் - ஐங். 407:1
21. பாணர் நரம்பினும் இன் கிளவியளே - ஐங். 100:4
புதல்வற் கவைஇய தாய் புறம் முயங்கி - ஐங். 402:1
22. பாணன் கையது பண் புடைச் சீறியாழ்
யாணர் வண்டின், இம்மென இமிரும், - நற். 30:2-3
23. நன்மை நிறைந்த நயவரு பாண! - புறம். 308:3
24. கை வார் நரம்பின் பாணர்க்கு ஒக்கிய - புறம். 302:6
25. பாணன் கையது தோலே: காண்வரக் - புறம். 285:4
26. 'களங்கனி அன்ன கருங் கோட்டுச் சீறியாழ்ப்
பாடு இன் பனுவற் பாணர் உய்த்தென, - புறம். 127:1-2
27. பொய்கைப் பூ முகை மலர, பாணர் - புறம். 398:4
28. நல்இசை நிறுத்த நயம் வரு பனுவல்,
தொல் இசை நிறீஇய உரை சால் பாண்மகன் - அகம். 352-14-15

29. பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின் - குறு. 323:2

30. பாணர் கையது பணி தொடை நரம்பின்
விரல் கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி,
குரல் புணர் இன் இசைத் தமிஞ்சி பாடி; - பதிற்று 57:7-10

31. நன்றே, பாண! கொண்கனது நட்பே - ஐங். 131:1

32. பாணன் புகுதராக்கால்! - கலி. 70:23

33. எல்லிழாய்! சேய்நின்று நாம் கொணர்ந்த பாணன் சிதைந்து ஆங்கே. கலி. 81:16

34. வெகுண்டனள் என்ப, பாண! நின் தலைமகள் - ஐங். 82:1
அம்ம வாழி, பாண! எவ்வைக்கு - ஐங். 89:1
கைவல் சீறியாழ்ப் பாண! நுமரே - ஐங். 472:1

35. பாணனுக்கு உரைத்தது; பாணனுக்கு வாயில் மறுத்தது.

36. 'பாணர் வருக! பாட்டியர் வருக! - மதுரை. 749.

37. படை ஏர் உழவ! பாடினி வேந்தே! - பதிற்று. 14:17

38. பசும் பூண் மார்ப! பாடினி வேந்தே! - பதிற்று. 17:14

39. சென்மோ, பாடினி! நன் கலம் பெறுகுவை - பதிற்று. 87:1

40. பாணன் சூடான்; பாடினி அணியாள்; - புறம். 242:3

41. புறம். 64, 103, 105, 133

42. பதிற்று. 58, 60, 78, 87

43. பதிற்று. 18

44. பதிற்று. 47

45. பாடிப் பெற்ற பொன் அணி யானை, - புறம். 177:3

46. துடிய! பாண! பாடுவல் விறலி! - புறம். 280:8

47. செல்லாமோதில் - சில் வளை விறலி! - புறம். 64:2
பாதிரி கமழும் ஓதி, ஒள் நுதல்,
இன் நகை விறலியொடு மென்மெல இயலிச் - புறம். 70:14-15
வளைக் கை விறலி என் பின்னள் ஆக, - புறம். 135:4
வளைக் கை விறலியர் படப்பைக் கொய்த - புறம். 140:3

48. மடவரல், உண்கண், வாள் நுதல், விறலி! - புறம். 89:2
சேயிழை பெறுகுவை - வாள் நுதல் விறலி! - புறம். 105 : 1

49. நல் நுதல் விறலியர் ஆடும் - பதிற்று. 47:7

50. ஒண் நுதல் விறலியர் பாணி தூங்க. பொருநர். 110

51. புறம். 70:14-15

52. ஒள் நுதல், விறலியர் பூவிலை பெறுக!' என. புறம். 32:4

53. சில் வளை விறலியும், யானும், வல் விரைந்து, -புறம். 60:5
சுரன்முதல் இருந்த சில் வளை விறலி! - புறம். 103:4
செல்லயோதில், சில் வளை விறலி! பதிற்று. 40:21

செல்லாமோதில் - சில்வளை விறலி! - பதிற்று. 57:6
சில் வளை விறலி! செல்குவை ஆயின், - பதிற்று. 78:3

54. கொடி மருங்குல் விறலியருமே. - புறம். 139:4
55. மெல் இயல் விறலி! நீ நல் இசை செவியின் - புறம். 133:1
56. அமிழ்து பொதி துவர் வாய், அசை நடை விறலியர் - பதிற்று. 51:21
57. ‘இசை அணிப் பொலிந்த ஏந்து கோட்டு அல்குல்,
மடவரல், உண்கண், வாள் நுதல், விறலி! - புறம். 89:1-2 பதிற்று. 54:4
58. பதிற்று. 51:21
59. ஏந்து எழில் மழைக்கண், வனைந்து வரல் இளமுலை, பதிற்று. 54:4.
60. பூந் துகில் அல்குல், தேம் பாய் கூந்தல், பதிற்று. 54:5.
61. புறம். 89:1-2, பதிற்று: 54:5
62. ஐது வீழ் இகு பெயல் அழகு கொண்டு, அருளி,
நெய் கனிந்து இருளிய கதும்பின்; கதுப்பு என,
மணிவயின் கலாபம், பரப்பி, பல உடன்
மயில், மயிற் குளிக்கும் சாயல்; சாஅய்
உயங்கு நாய் நாவின் நல் எழில் அசைஇ,
வயங்கு இழை உலறிய அடியின்; அடி தொடர்ந்து.
ஈர்ந்து நிலம் தோயும் இரும் பிடித் தடக் கையின்,
சேர்ந்து - உடன் செறிந்த குறங்கின், குறங்கு - என,
மால் வரை ஒழுகிய வாழை; வாழைப்
பூ எனப் பொலிந்த ஓதி; ஓதி,
நளிச் சினை வேங்கை நாள்மலர் நச்சி,
களிச் சுரும்பு அரற்றும் சுணங்கின் சுணங்கு மிதிர்ந்து,
யாணர்க் கோங்கின் அவிர் முகை எள்ளி,
பூண் அகத்து ஒடுங்கிய வெம் முலை; முலை என,
வண் கோட் பெண்ணை வளர்த்த நுங்கின்
இன்சேறு இருதரும் எயிற்றின்; எயிறு என,
குல்லை அம் புறவில் குவி முகை அவிழ்ந்த
முல்லை சான்ற கற்பின்; மெல் இயல்;
மடமான் நோக்கின் - வாள் நுதல் விறலியர்
நடை மெலிந்து அசை இய நல் மென் சீறடி - சிறுபாண். 13-32
63. வீ.ப.கா. சுந்தரம், தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், இ.தொ. ப.13.
64. புறம். 335:7-8
65. அந்திக் கோவலர் அம் பணை இமிழ் இசை - அகம். 124:14
66. படு சுவற் கொண்ட பகு வாய்த் தெள் மணி
ஆ பெயர் கோவலர் ஆம்பலொடு அளைஇ, - அகம். 214:11-12
67. பாம்பு மணி உமிழ, பல் வயின் கோவலர்
ஆம்பல் அம் தீம் குழல் தெள் விளி பயிற்ற, குறிஞ்சி, 221-222
68. படு புலாக் கமழும் ஞாட்பில், துடி இகுத்து, அகம். 89:14.

சங்க இலக்கியத்தில் பண்கள்

பண்பாடும் கலையும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்து இரண்டறக் கலந்து உயர்ந்த நிலையில் விளங்கிய காலம் சங்க இலக்கிய காலம் எனலாம். அக்காலத்தில் இசை வாழ்வியலோடு ஒன்றிணைந்திருந்தது. பண்கள் என்றழைக்கப்படும் இசையின் வெளிப்பாடுகளைப் பண்டிதர் முதல் பாமரர் வரை பாடி மகிழ்ந்திருக்கின்றனர்.

பண்

பண் என்பது பாடல் வரிகளைப் பண்படுத்தப்பட்ட சுரக் கோவைகளால் பண்ணுதல் ஆகும். பண்ணோடு வெளிப்படும் இசைப் பாடல் ''பண்'' எனப்படும். ''பண்'' என்பது சில இயல்பு களையுடையது.

பாவோடு இணைதல் இசை என்றார்; - பண்ணென்றார்;
மேவார் பெருந்தானம் எட்டாலும் - பாவாய்
எடுத்தல் முதலா இரு நான்கும் பண்ணிப்
பாடுத்தமையால் பண் என்று பார் - பஞ்சமரபு- வெண்பா.50

எனும் ''பஞ்சமரபு'' வெண்பா குறிப்பிடுகின்றது.

பாடலின் பொருளொடு அசை, சீர்கள், அளவோடு பொருந்த நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை எனும் எட்டு மெய்ப்பாடுகளுக்கு ஏற்பப் பண்கள் பொருந்தி வரவேண்டும்.

நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, மூக்கு, அண்ணம், உதடு, பல், தலை ஆகிய பெருந்தானங்கள் எட்டும், எடுத்தல், படுத்தல், நலிதம், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு எனும் எண்வகைச் செயல்களும் பொருந்திவரப் பண்ணப்படுதலே ''பண்'' எனப்படும்.

இப்பண்கள் கருப்பொருள்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. நிலம், காலம், நேரம், தெய்வம் ஆகிய வகைபாடுகளுக்கு ஏற்பப் பெயரிடப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பெரும் பண்கள்

சங்ககாலத்தில் திணைகள் வகுக்கப்பெற்று அவற்றிற்குரிய முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகியன வரையறை செய்யப்பட்டிருந்தன.

ஐந்து நிலங்களுக்குரிய 14 கருப்பொருள்களை உரை யாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். அவற்றில் ஒன்று "பண்" இப்பண்ணைப் பாலை, யாழ் என்று சங்க இலக்கியம் குறிக்கின்றது. உரையாசிரியர்கள் சங்க இலக்கியப் பண்ணைப் பற்றிப் பேசும்போது "நாற் பெரும் பண்கள்" என்று குறிப்பிடு கின்றனர். குறிஞ்சிப்பண், மருதப்பண், செவ்வழிப்பண், பஞ்சுரப் பண் ஆகும். இவை குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி, பாலை என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இந்நான்கு பண்களும் முல்லைத் தவிர ஏனைய நிலங்களுக்குரிய பண்களாகும். முல்லைப் பண்ணைப் பற்றிய சான்றுகள் பரவலாகப் பயன்படுத்தப் பெறாத நிலை சான்றுகளில் காணக் கிடைக்கின்றன. ஏனைய நான்கு பெரும் பண்களைப் பற்றிய அகச்சான்றுகள் பரவலாகக் கிடைத்துள்ளன. எனவே இந்நான்கு பெரும் பண்களும் "தாய்ராகம்" போலச் செயல்பட்டு வந்திருக்கவேண்டும். சங்க இலக்கியத்தில் பண் பற்றிய செய்திகளில் பாலை, பண், யாழ் எனும் பெயர்களோடு திறம் எனும் பெயரும் பதிவு பெற்றுள்ளது. "திறம்" என்பது ஏழு சுரங்களில் குறைந்த சுரங்கள் உடைய பண்ணாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஐவகை நிலங்களுக்குமுரிய ஒழுக்கம், 'யாழ்' பண் ஆகியன வருமாறு

நிலம்	ஒழுக்கம்	யாழ்	பண்
குறிஞ்சி	புணர்தல்	குறிஞ்சியாழ்	குறிஞ்சிப்பண்
முல்லை	இருத்தல்	முல்லையாழ்	சாதாரிப்பண்
மருதம்	ஊடல்	மருதயாழ்	மருதப்பண்
நெய்தல்	இரங்கல்	விளரியாழ்	செவ்வழிப்பண்
பாலை	பிரிதல்	பாலையாழ்	பஞ்சுரப்பண்

ஏழ்பெரும் பாலைகள்

பகுக்கப்பட்ட பெரும் பண் பாலை எனப்பொருள்படும் பகு+அல்=ப(க)ல்>பால்+ஐ>பாலை. எனவே பகுக்கப்படும் நீர்மை நோக்கிப் பாலை (Mode) எனப்பட்டது. நாற்பெரும் பண்களிலிருந்து ஏழ்பெரும் பாலைகள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. நாற்பெரும் பண்களுக்குரிய சுரங்களில் குரல் எனும் சுரத்தைப் பிறசுரங்களில் வைத்து இடம் மாற்றிப் பாடும்போது வேறு பாலைகளும் பண்களும் தோன்றியிருக்கின்றன. இப் பண்கள் தவிர எண்ணிக்கையில் குறைந்த சுரங்களையுடைய திறம், திறத்திறம், பண்ணியற்றிறம் ஆகியன தோன்றியுள்ளன. ஏழ்பெரும் பாலைகளாவன

சுரங்கள்	பாலை	நிலம்
குரல் குரலாகத் திரிதல்	செம்பாலை	முல்லை
துத்தம் குரலாகத் திரிதல்	படுமலைப்பாலை	குறிஞ்சி
கைக்கிளை குரலாகத் திரிதல்	செவ்வழிப்பாலை	நெய்தல்
உழை குரலாகத்திரிதல்	அரும்பாலை	பாலை
இளி குரலாகத்திரிதல்	கோடிப்பாலை	மருதம்
விளரி குரலாகத்திரிதல்	விளரிப்பாலை	நெய்தல்
தாரம் குரலாகத்திரிதல்	மேற்செம்பாலை	மருதம்

பண்ணும் பொழுதும்

பண்கள் ஒவ்வொரு நிலங்களின் ஒழுக்கத்தையும் பொழுதினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடப்பட்டுள்ளன. பண்கள் அவ்வவ் நிலங்களின் ஒழுக்கத்திற்கிணங்க மாற்றிப் பாடியுள்ளனர். இன்ன காலத்திற்கு இன்ன பண் என்னும் நிலையில் பாடியுள்ளனர். திணை மயக்கக் கொள்கையில் மாற்றிப் பாடியதும் அமைந்துள்ளது.

நிலம்	பெரும்பொழுது	சிறுபொழுது
குறிஞ்சி	கூதிர், முன்பனி	யாமம்
முல்லை	கார்	மாலை
மருதம்	ஆறு பெரும்பொழுதுகளும்	வைகறை, விடியல்
நெய்தல்	ஆறு பெரும்பொழுதுகளும்	ஏற்பாடு
பாலை	இளவேனில், முதுவேனில், பின்பனி	நண்பகல்

பண்ணும் சுவையும்

பண்கள் பொழுதுகளுக்குட்பட்டுப் பாடப்பட்டிருப்பது போல உள்ளத்துணர்வுகளுக்கேற்பவும் பாடப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடுகளை விரித்துரைக்கும் இயலில்

''நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை என்று
அப் பால் எட்டே மெய்ப்பாடு' என்ப

- தொல். பொருள். மெய்-நூ-3

என எண்வகைச் சுவையைக் குறிக்கின்றார். இம் மெய்ப்பாடு களுக்குட்பட்டே பண்களின் தன்மையும் அமைந்திருக்கின்றன.

பண்-பெயரளவில்

பெயர் குறிப்பிடாமல் பண் என்று பொதுப்பெயராகப் பல இடங்களில் பதிவு செய்யப் பெற்றுள்ளது.

பாணன் பண்ணினால் மகிழ்விக்கக் கூடியவன், வருத்தத்தை உண்டாக்கக்கூடியவன், யாழில் பண்ணிசைத்துக் கொண்டே செல்பவன் எனும் பொருளில் அமைந்த பாடல் அடிகள் வருமாறு

பண்ணினால் களிப்பிக்கும் பாணன் காட்டு என்றானோ

- கலி.72:10

நோய் சேர்ந்த திறம் பண்ணி நின்
பாணன் எம்மனை - கலி. 77:18

வயிரிய மாக்கள் பண்ணமைத் தெழீஇ -பதிற்று.29.8

பண்கொளற்கு அருமை நோக்கி - புறம்.307:13

புலவர் பெருமக்கள் பண்ணோடு பாட வல்லவர்கள் என்பதைப் புறநானூற்று வரிகள் மூலம் உரை முடிகிறது.

யாழின் நரம்பிலிருந்து இனிமையான பண்ணை எழுப்ப முடியும் என்கின்ற செய்தியை

விண் அதிர் இமிழ் இசை கடுப்ப பண் அமைத்து - மலை.2

மண் அமை முழுவின் பண் அமை சீறியாழ் - பொரு.107

எனும் பாடல் அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

யாழில் பண்கள் இசைக்கப்படாமல் எனுமிடத்தே பண்கள் எனும் சொல் இடம்பெறுகின்றது.

மண் முழா மறப்பப் பண்யாழ் மறப்ப - புறம். 65:1

முழவத்தை இசையுங்கள் யாழை இசையுங்கள் எனும் பொருள்பட

மண் முழா அமைமின் பண்யாழ் நிறுமின் - புறம்.152:14

எனும் பாடல் அடி இடம் பெறுகின்றது.

வண்டின் இமிர்தலைக் குறிப்பிடும்போது

வண்ண வண்டு இமிர்குரல் பண்ணை போன்றனவே

- பரி. 14:4

என்று இயம்புகிறது பரிபாடல்.

பாலையிலிருந்து திறப்பண் தோன்றுதலைக் குறிப்பிடும் பொதுச் சொல்லாகப் பண் அமைந்துள்ளதைப்

பண் கண்டு திறம் எய்தாப் பண் தாளம் பெறப்பாடி

- பரி.11:128

எனும் அடி மூலம் தெளியலாம்.

இவ்வாறு பண் பல்வேறுபட்ட பொருண்மையைக் குறிப்பிடும் பொதுச் சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பண் வகைகள்

பண் பொதுச் சொல்லாகப் பயன்பட்டதுபோல தனிப்பட்ட பெயர்களைப் பெற்றும் பதிவு பெற்றுள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் *14* பண்களின் பெயர்கள் பதிவு பெற்றுள்ளன. அவை குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், செவ்வழி, பாலை, நைவளம், நோதிறம், பஞ்சுரம், ஆம்பல், காமரம், காஞ்சி, படுமலை, விளரி, காந்தாரம் ஆகியன ஆகும்.

குறிஞ்சி

ஐந்திணைகளுள் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய பெரும் பண் குறிஞ்சிப்பண். குறிஞ்சிநில மக்களாகிய மலைக்குரவர்களும் கொடிச்சியரும் இப்பண்ணைப் பாடுவர். சங்க இலக்கியத்தில் குறிஞ்சி என்னும் பண் பல இடங்களில் அகச் சான்றாகப் பதிவு பெற்றுள்ளது.

உறு கெழு மரபின் குறிஞ்சிப் பாடி

கடியுடை வியல் நகர்க் கானவர் துஞ்சார் - நற்.255:2-3

தலைவி கூற்றாக அமைந்துள்ளது இப்பாடல். இரவில் ஊர் காக்கும் பணி செய்வர் கானவர். அப்போது அவர்கள் அச்சம் விளைவிக்கும் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடிக்கொண்டு

பாதுகாப்பான அகன்ற இல்லத்தைக் காக்கும் தன்மை யுடையவர். தற்காலத்தில் 'கூர்க்கா' எனப்படும் இரவு காவலர்கள் சீழ்க்கையொலியை எழுப்பிக்கொண்டு நகர் வலம் வருவதைப் போன்று தான் வருவதை உணர்த்தித் திருடர் களையும் விலங்குகளையும் ஓடவைப்பதற்குச் சங்ககாலத்து ஊர்க்காவலர்களாகிய கானவர்கள் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடியுள்ளனர்.

பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாட - அகம்.102:6

எனும் இப்பாடல் ''தினைப்புனத்தைக் காக்கும் கானவனின் மனைவியாகிய குறமகள் நீண்ட கூந்தலைத் தன் கையால் கோதிக்கொண்டு குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினாள். அதனைக் கேட்ட யானை தினைக் கதிரையும் தின்னாது, நின்ற நிலையினின்று போகாமலும் துயிலாதத் தன் கண்களும் துயில் வரப்பெற்று உறங்கும். அத்தகைய நாட்டையுடையவன் தலைவன்'' என்று தோழியிடம் தலைவி கூறுவதாக அமைந் துள்ளது. இங்கே குறிஞ்சிப்பண் யானையை வசப்படுத்தி உறங்க வைக்கும் தன்மையுடையதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

மலைநாட்டில், முருகவழிபாட்டிற்கு முன் பாடப்படும் வழிபாட்டுப் பாடலைக் குறமகள் குறிஞ்சிப்பண்ணில் பாடிய செய்தி

நறும் புகை எடுத்துக் குறிஞ்சிபாடி - திரு. 239

எனும் பாடல் அடியில் பெறப்படுகின்றது.

பொருநராற்றுப்படையில் திணை மயக்கத்தினால் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய பண்ணாகியக் குறிஞ்சியை நெய்தல் நில மக்களாகிய பரதவர் பாடுகின்ற செய்தி

குறிஞ்சி பரதவர் பாட நெய்தல் - பொரு. 215

எனும் அடியில் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

முல்லை நிலத்து ஆயர்கள் குழலிலே பாலையாழை இசைத்தனர். மனதிற்கு உகந்ததாக இல்லாததால் அவ்விசையை வெறுத்தனர். பின்னர் வில்யாழில் குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைத்துக் கொண்டு பாடினர். இச்செய்தியை

வில் யாழ் இசைக்கும் விரல் ஏறி குறிஞ்சி - பெரும்.182

எனும் பெரும்பாணாற்றுப்படை பாடல் அடிக்குறிக்கின்றது.

யாம நல்யாழ் நாப்பணின்ற - மதுரை.584

எனும் பாடல் அடி 'வரைவின் மகளிர் முன்னிரவில் முழு விசையோடு யாழினை இசைத்துக் கொண்டு என்பது குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைத்துக்கொண்டு ஆடுவர்'' எனும் செய்தியைத் தருகின்றது.

மலைநாட்டிற்குச் சென்ற விறலியரும் அந்நிலத்திற்குரிய குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி விறல் பட ஆடியதாக

நறுங் கார் அடுக்கத்துக்குறிஞ்சி பாடி - மலை:359

இப்பாடல் அடி சுட்டுகின்றது. தாம் சென்ற இடத்திற்கு ஏற்ப, அந்நிலத்திற்கேற்ற பண்ணைப் பாடியுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

குறிஞ்சி மரங்களால் நிறையப்பெற்ற மலைநிலம் மலையின மக்களாகிய கானவர், மலைக்குறவர், கொடிச்சி ஆகியோர் வாழும் நிலம்; கிழங்கு முதலான காய், கனிகள், தானியங் களை விளைவித்து வாழ்க்கை நடத்துபவர். தினைப் புனம் காக்கும் போதும் ஊர்க்காவலின் போதும் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடியுள்ளனர். முருக வழிபாட்டின்போதும் பாடப்பட்டுள்ளது. குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய குளிர் காலத்தில் நள்ளிரவில் மலையின மக்களால் பாடப்பட்டுள்ள இப்பண், குறிஞ்சி நிலத்திற்கு மட்டுமே உரிய பண்ணாக இல்லாமல் முல்லை, நெய்தல் ஆகிய நிலங்களிலும் அவ்வப்போது பாடப்பட்டப் பண்ணாகச் சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்துள்ளது. நள்ளிரவில் பாடுவதால் யாம யாழ் எனும் நற்பெயரை இப்பண் பெற்றுள்ளது. குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

நூற்று மூன்று பண்களுள் குறிஞ்சிப் பெரும்பண் ஏழு சுரங்களையுடையது. பஞ்சமரபு "குறிஞ்சிப்பண் அரும் பாலையில் பிறந்ததாகவும் நைவளம், காந்தாரம், படுமலைக்கவ்வாணம், மருள், அயிர்ப்பு, பஞ்சுரம், அரற்று, செந்திறம் ஆகிய திறங்களை உடையதாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

செம்பாலையின் துத்தம் குரலாக ஒலிப்பதன் மூலம் கிடைப்பது குறிஞ்சி என்கிறார். வீ.ப.கா.சுந்தரம்[1]. பண் ஆராய்ச்சி மாநாட்டில் இப்பண் அரிகாம்போதி இராகமாக முடிவு செய்யப் பட்டுள்ளது. தற்போது தேவாரப்பண்களைப் பாடும் ஒதுவார்கள் அரிகாம்போதி அல்லது குறிஞ்சி இராகங்களில் பாடுகின்றனர். தற்காலக் குறிஞ்சி இராகம் என்பது குறைந்த சுரங்களை

உடையது. தவிர 29-வது மேளமான சங்கராபரணத்தில் பிறந்து. எனவே குறிஞ்சி எனும் சங்ககாலப் பண்ணிற்குத் தற்கால இராகங்களில் அரிகாம்போதி இராகமே மிகவும் பொருத்த மானதாகக் கொள்ளலாம்.

அரிகாம்போதி 72 தாய் இராகங்களில் 28-வது தாய் இராகமாகும். இதன் ஆரோசை சரிகமபதநிச் - அமரோசை ச்நிதபமகரிச. குரல் இளி தவிர நிறைதுத்தம் (சதுஸ்ருதி ரிஷபம்), நிறை கைக்கிளை (அந்தரகாந்தாரம்) குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), நிறை விளரி (சதுஸ்ருதி தைவதம்), குறைதாரம் (கைசிகி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் பயின்று வருகின்றன. உழை, தாரம் ஆகியவை இராகத்தின் வடிவத்தை (சாயலை) வெளிப்படுத்தும். தாரம், துத்தம், உழை ஆகியவை கமகங் களுடன் பாடப்படுகின்றன. கைக்கிளை, விளரி ஆகியன இணை, கிளைச் சுரங்களாகும். பண் பழம் பஞ்சுரத்தின் இளியும் படுமலைப் பாலையின் உழையும் குரலாகப் பாடப்பட்டால் இந்த இராகம் கிடைக்கிறது. அரிகாம்போதி இராகத்தின் து,உ,இ,வி,தா ஆகிய சுரங்களைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கலாம்.

(கு) ●	து$_1$	(து$_2$) ●	கை$_1$	கை$_2$ ●	(உ$_1$) ●	உ$_2$	(இ) ●	வி$_1$	(வி$_2$) ●	(தா$_1$) ●	தா$_2$	அரிகாம்போதி சரி$_2$க$_2$ம$_1$பத$_2$நி$_1$
தா$_1$ ●		(கு) ●		து$_2$ ●	கை$_1$ ●		உ$_1$ ●		இ ●	வி$_1$ ●		நடபைரவி சரி$_2$க$_1$ம$_1$பத$_1$நி$_1$
இ ●		வி ●		தா ●	(கு) ●		து ●		கை ●	உ ●		சங்கராபரணம் சரி$_2$க$_2$ம$_1$பத$_2$நி$_2$
உ ●		இ ●		வி ●	தா ●		(கு)		து ●	கை ●		கரகரப்ரியா சரி$_2$க$_1$ம$_1$பத$_2$நி$_2$
கை ●		உ ●		இ ●	வி ●		தா ●		(கு) ●	து ●		தோடி சரி$_1$க$_1$ம$_1$பத$_1$நி$_1$
து ●		கை ●		உ ●	இ ●		வி ●		தா ●	(கு) ●		கல்யாணி சரி$_2$க$_2$ம$_2$பத$_2$நி$_2$

மெலிவு, சமன், வலிவு எனும் மூன்று இயக்குகளிலும் பாடுவதற்கு ஏற்ற இராகம்.

இன்றைக்கு அரிகாம்போதி இராகம் குறிஞ்சிப்பண் என்ற பெயரில் வழங்கப்படவில்லை. மாறாகக் குறிஞ்சிப்பண் அரிகாம்போதி என்ற பெயரில் வழங்கப்பட்டு வருகின்றது.

முல்லைப்பண்

ஐந்திணைகளில் ஒன்று முல்லை நிலம். தொல்காப்பியர் நிலங்களைக் குறிப்பிடும் போது முல்லைத் திணையையே முதன்மையாதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். எனவே பெரும்பண் வரிசையில் முல்லை யாழே முதன்மையானது; முல்லை யாழின் நரம்பு அடைவுகளினால் தான் ஏழு பாலைகளுக்கும் நரம்படைவு கிடைத்தன என்பார் இசை வல்லுநர்[2]. இலக்கண ஆசிரியர்கள் உரையாசிரியர்கள் முல்லைக்குரியது சாதாரிப் பண் என்கின்றனர்[3]. முல்லைக்குரியது செவ்வழிப்பண் என்பாரும் உளர்.[4] முல்லை நிலம் மூத்த குடியாயிருந்தாலும் முல்லை என்ற பெயரில் ஈர் அகச் சான்றுகள் மட்டுமே பண்ணாகப் பதிவு பெற்றுள்ளன. முல்லை நிலத்திற்குரிய பண்ணாகக் கருதப் படும் சாதாரி எனும் பெயர் ஓர் இடத்தில் கூட பதிவு பெறவில்லை.

சங்க இலக்கியத்தில் முல்லைப் பண் ஐங்குறுநூற்றில் இரு இடங்களில் பதிவு பெற்றுள்ளது.

பாணர் முல்லைப் பண்ணைப் பாடினான். தலைவி முல்லை மலரைச் சூடினாள். அதனால் அவ்வீடு மாட்சிமை யுடையதாயிருந்து எனும் பொருளைத் தரும் பாடல் அடி வருமாறு:

பாணர் முல்லை பாடச் சுடரிழை - ஐங். 408:1

தலைவன் கூற்றாக வரும்
முல்லை நல்யாழ்ப் பாண - மற்றெமக்கே - ஐங். 478:5

எனும் அடி "முல்லைப் பண்ணை நல்ல யாழிலே இசைக்கின்ற பாணனே! என்னுடைய தலைவியானவள் நான் வருவதற்குக் காலம் தாழ்த்தியமைக்கு வருத்தமுற்றிருப்பாள். அவ்வருத்தத்தினை அன்பின்மையானச் சொற்களால் சொல்லியிருப்பாள்; அவற்றை அப்படியே என்னிடத்தில் கூறு" எனும் பொருள் பட அமைந்துள்ளது.

முல்லைத் . திணைக்குரிய பண்ணாகியச் சாதாரியைப் பண்ணாராய்ச்சி மாநாட்டில் பந்துவராளி[5] எனும் இராகமாக முடிவு செய்துள்ளனர். 72 தாய் இராகங்களில் காமவர்த்தினி எனும் 51-வது இராகமாகும். வன் உழை இராகங்களில் பிரபலமான இராகங்களில் பந்துவராளியும் ஒன்று. இதன் ஆரோசை-சரிகமபதநிச். அமரோசை-ச்நிதபமகரிச

குரல், மென்துத்தம், வன்கைக்கிளை, வன் உழை, இளி, மென்விளரி, வன் தாரம் ஆகிய சுரங்களை எடுத்துக்கொள்கின்றது.

பதினைந்தாவது மேளமாகிய மாயாமாளவ கௌளையின் நேர் வன் உழை இராகமாகும். எல்லாச் சுரங்களும் இந்த இராகத்தின் தன்மையை வெளிப்படுத்தும். முடிவுச் சுரங்களாக உழையும் இளியும் முதல் சுரங்களாக குரல், இளி, தாரமும் விளங்குகின்றன. பதமா, தச்நிதபம என்ற சுரக்கோர்வைகள் இந்த இராகத்திற்கு அழகைத் தருகின்றன. வலிவு தாயிலில் பாடுதல் அரிது. வடஇந்திய இசையில் ''பூர்வி தாட்'' என்றழைக்கப்படு கின்றது. இந்த இராகத்தின் தாரத்திரிபே கனகாங்கி இராகமாகும்.

★ ச	★ $ரி_1$	$ரி_2$	$க_1$	★ $க_2$	$ம_1$	★ $ம_2$	★ ப	★ $த_1$	$த_2$	$நி_1$	★ $நி_2$	ச்	பந்துவராளி(51)
$ரி_1$	$க_1$			$ம_1$		ப	$த_1$	$நி_1$			ச		கனகாங்கி(1)

கனகாங்கி இராகம் 72 மேளத்தில் முதல் மேளமாகும். இது மூன்றாவது வகைச் சுரங்களான சுத்த காந்தாரம் சுத்த நிடாதம் ஆகியவற்றை எடுத்துக் கொள்ளும் இராகம்.

பந்துவராளி இராகத்தை விரிவான ஆளத்திக்கு உட்படுத் தலாம். கச்சேரிகளில் பாடுவதற்கு உகந்த இராகம். இராகம், தானம், பல்லவி, பாடுவதற்கு ஏற்ற இராகமாகும். இராகபாவத்தை உணர்ந்து பாடினால் மிளிரும் தன்மையுடையது.

முல்லைப் பண் செவ்வழியாழ்த்திறன்களில் ஒன்றாகவும் முல்லைத்திறனின் அகநிலைப் பாலையில் தோன்றும் பண்ணாகவும் ஈரிடங்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. முல்லைப் பண் ஆய்ச்சியர் குறவையில் சிறப்பாகப் பேசப் பட்டுள்ளது. ''முல்லை அம் தீம்பாணி'' என்பது ''முல்லைப் பண்''. இப்பண் ஐந்து சுரங்களை உடையதாக இளங்கோவடிகள் படைத்துள்ளார். அடியார்க்குநல்லார் குறிப்புகளிலிருந்து முல்லை என்பது மோகன இராகம் என்று முடிவு செய்யப் பட்டுள்ளது. பண்ணாராய்ச்சி மாநாட்டிலும் முல்லைப் பண்ணை மோகன இராகத்தில் பாடலாம் என்று அறிவித்துள்ளனர்.

இன்றைக்கு மோகனம் எனும் இராகம் 72 தாய் இராகங் களில் 28-வது மேளமான அரிகாம்போதியில் பிறந்த சேய் இராகம். ஆரோசை - சரிகபதச் அமரோசை-ச்தபகரிச குரல், வன்துத்தம், வன் கைக்கிளை, இளி, வன்விளரி ஆகிய சுரங்களை எடுத்துக் கொண்டு வருகின்றது. இந்த இராகத்திற்கு உயிர்ச் சுரங்களாக து, கை, வி ஆகியவையும் முதல் சுரங்களாக கு, கை,வி-யும் முடிவுச் சுரங்களாக கை, இளியும் பயின்று

வருகின்றன. இணை முறையில் தோன்றும் முதல் இராகமாகும். ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-ரி, சரிகபத, இந்த இராகம் மிகவும் மங்களகரமான இராகம். இதன் தக்ரிக்சரி, தரிச்தப எனும் கோர்வை களும் இளி மாறுபட்டுவரும் கதபகரி எனும் கோர்வையும் சிறப்பானவை. அடுக்குச் சுரங்களான சச ரிரி கக பப தத என்பவை இனிமை பயப்பன. நாட்டியம், நாட்டிய நாடகம், இராகமாலிகை ஆகியவற்றில் முதன்மையானது. மகிழ்ச்சி, கோபம், வீரம் ஆகிய உச்சக்கட்ட உணர்வுகளில் பாடக்கூடிய இராகமாகும். பண்ணுப்பெயர்த்தலுக்கு உரிய இராகமாகும்.

கு து$_1$ து$_2$ கை கை$_2$ இ வி வி$_2$ க்	மோகனம் சரி$_2$ச$_2$பத$_2$ச்
க் கு து$_2$ உ$_1$ இ வி$_2$	மத்தியமாவதி சரி$_2$ம$_1$பநி$_2$ச்
தா க் கு கை உ வி	இந்தோளம் சக$_1$ம$_1$த$_1$நி$_1$ச்
இ தா கு து உ	சுத்தசாவேரி சரி$_2$ம$_1$பத$_2$ச்
உ இ வி கு கை	சுத்ததன்யாசி. சக$_1$ம$_1$பநி$_1$ச்

மோகன இராகத்தின் துத்தம், கைக்கிளை, இனி, விளரி ஆகியவற்றைக் குரலாகக் கொண்டால் மத்தியமாவதி இந்தோளம் சுத்தசாவேரி சுத்ததன்யாசி எனும் ஐந்து சுரங்களை உடைய இராகங்கள் கிடைக்கின்றன. மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம் மோகன இராகத்திலே தான் பாடப்படுகின்றது.

இந்தியாவில் மட்டுமின்றி உலக நாடுகள் பலவும் மோகன இராகத்தை முதன்மையான இராகமாகக் கொண்டுள்ளன. குறிப்பாகச் சீன இசையில் மிகவும் இன்றியமையாததாகக் கருதப் படுகின்றது. ஐந்து இசை எனும் எண்ணிக்கை நிலம், நீர், காற்று, வான், தீ எனும் ஐம்பூதங்களைக் குறிப்பதாகக் கொண்டு அவ்விசைக்கு மரியாதை செலுத்தி வருகின்றனர். இவ்விசை மரபு வழியான சடங்குகளில் கட்டாயமாகப் பயன்படுத்தப் படுகின்றது. அப்படிப் பயன்படுத்தாமல் மாற்றியோ அல்லது ஒதுக்கியோ வைத்தால் ஐம்பூதங்களின் தண்டனைக்குள்ளாவோம் எனும் கருத்து நிலவுகின்றது. வட இந்திய இசையில் ''பூப் தாட்'' என்று அழைக்கப்படுகிறது. ரேவகுப்தி என்றும் இந்த இராகம் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

இவ்விரு இராக வடிவங்களையும் ஒப்பு நோக்கும்போது மோகனம் எனும் இராகம் மகிழ்ச்சிக்குரியதாகவும் பந்துவராளி எனும் முல்லை நிலத்திற்குரிய திணைஒழுக்கமாகிய காத்திருத்தலினால் ஏற்படும் வேதனையை வெளிப்படுத்தும் சுவையுடையதாகவும் இருக்க காணலாம். எனவே முல்லைப் பெரும் பண்ணிற்குப் பந்துவராளியே மிகவும் பொருத்தமான இராகமாகக் கொள்ளலாம்.

மருதப்பண்

மருதத்திணைக்குரிய பெரும்பண் மருதப்பண் ஆகும். ஏழ்பெரும்பாலைகளில் மருப்பண்ணே கோடிப்பாலை எனப் பட்டது என்பது யாழ் நூலார் கருத்து. மருதப் பண்ணைப் பற்றி பல அகசான்றுகள் சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு பெற்றுள்ளன.

கூத்தன் மருத நிலத்தைக் கடந்து செல்லுகின்றபொழுது உழவர்கள் பாடுகின்ற ஏர்மங்கலப் பாட்டின் இசையொடு பொருந்தி மருதப் பண்ணை யாழில் இசைத்துத் தங்கிச் செல்வர்.

மருதம் பண்ணி யிசை யினிர் கழிமின் - மலை.470

என மலைபடுகடாம் சுட்டுகிறது.

யாழோர் மருதம் பண்ண - மதுரை.658

எனும் அடி, அந்தணர்கள் வேதம் ஓதும் விடியற்காலைப் பொழுதில், யாழில் வல்லவர்கள் தாளத்திற்கேற்ப நரம்பைத் தெரித்து மருப்பண்ணைப் பாடினர் எனும் செய்தித் தெளிவாகின்றது.

புரவலர் ஈந்த மிகுதியான பரிசுப் பொருள்களினால் தன் நிலை மறந்த பாணர்கள் மதியங்கி காலையில் பாடவேண்டிய மருதப்பண்ணை மாலையில் பாடிய செய்தியை

மாலை மருதம் பண்ணிப் காலை - புறம்.149:2

எனும் வரிச்சுட்டுகிறது.

கானவர் மருதம் பாட அகவர் - பொரு. 216

எனும் பாடல் வரி திணை மயங்கிய நிலையைக் குறிப்பிட்டாலும் மருநிலத்திற்குரிய மருதப்பண்ணைக் குறிஞ்சி நிலத்து மக்களும் பாடத் தெரிந்து வைத்திருந்தனர் எனும் செய்தியும் அறியப் படுகின்றது.

மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் - மலை.534

எனும் பாடல்வரியின் மூலம் அரசனை வாழ்த்துவதற்கு முன் மருதப்பண்ணில் இறைவனை வாழ்த்தி வழிப்பட்டுள்ளனர்.

வெறும் வாய்ப்பாட்டாக இல்லாமல் கரிய வளைந்த, சிறிய யாழிலும் இசைத்துள்ளனர் எனும் செய்தியை அறியமுடிகின்றது.

வையையாற்றில் பொங்கிப் பெருகும் புது நீரில் நீராடும் மக்கள் கூட்டத்தோடு யாழ்ப்பாணர்கள் மருதப்பண்ணைப் பாடி மகிழ்ந்தனர் என்பதைத்

தெரி மருதம் பாடுப பிணி கொள் யாழ்ப்பாணர் - பரி.திர.2:73

என்று பரிபாடல் பகன்றுள்ளது.

மேற்குறிப்பிட்டுள்ள சங்க இலக்கியச் சான்றுகளிலிருந்து மருதப்பண் வைகறைப் பொழுதில் பாடுவதற்குரியது, கடவுளை வாழ்த்திப் பாடற்குரியது, செயல்களைத் தொடங்கும் முன் இறைவணக்கமாகப் பாடக்கூடியது, யாழோடு இசைக்கக் கூடியது எனும் செய்திகள் பெறப்பட்டுள்ளன.

மருதப்பண் என்பது கோடிப்பாலை எனக் கொள்ளப் படுகின்றது. கோடிப்பாலை என்பது இன்றைக்கு அரிகாம்போதி இராகமாகக் கருதப்படுகின்றது.

நெய்தற்பண்

பரதவ இன மக்கள் வாழும் நெய்தல் நிலத்திற்குரியது செவ்வழிப் பண் ஆகும்.

செவ்வழிப் பண்ணைச் சீறியாழில் திறம்பட அமைந்துள்ளனர் என்பதைப் புறநானூற்றுச் சான்றுகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின் - புறம்.144:2
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி நின்வன்புல - புறம்.146:3
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி - புறம்.147:2
கைவழி மருங்கின் செவ்வழி பண்ணி - புறம்.149:3

செவ்வழிப் பண் என்பது இரங்கற் சுவையைத் தரும் என்பதற்குச் சான்றுகள் பல உள்ளன.

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் மனநிலையைப்போல செவ்வழி எனும் வருத்தம் தரும் பண்ணில் அவருடைய சொற் களைப்போல வண்டு இமிறும் ஒலி அமைந்துள்ளதைப் பின்வரும் பாடல் அடிகள் இயம்புகிறன.

சாயா என்......
செவ்வழி யாழ் இசை நிற்ப - கலி.143:38

யாழில் வல்லவன் இயக்கும் செவ்வழிப்பண்ணின் இசையைக் கேட்டாற் போன்ற இனிய சொற்களை உடையவள் என்று தலைவன் தலைவியைப் புகழ்ந்து செல்லுமிடத்தே பண் ஒப்புமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

நயவன் தைவருஞ் செவ்வழி நல்யாழ் இசையோர்

-அகம். 212:6

இரங்கற்பண்ணாகியச் செவ்வழியை மெல்ல இசைத்துத் தலைவியின் துன்பத்தைப் பாணன் தலைவியிடம் கூறிய செய்தியைச்

செவ்வழி நல்யாழ் இசையினென் பையென - அகம்.14:15

தலைவனைப் பிரிந்தத் தலைவி கார் காலத்து மாலைப் பொழுதில் தனிமையில் இருப்பதனால் அளவிற்கதிகமான துன்பத்தை அடைந்தாள். அச்சூழலில் பிரிந்தவர்க்குத் துன்பத்தைத் தரும் செவ்வழிப்பண்ணை யாழில் இசைப்பதால் அவள் மேலும் சொல்ல முடியாதத் துன்பத்தை அடைவாள் என்பதைப்

பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி வகுப்ப - அகம்.214:13

பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி பிறப்ப - அகம். 314:12

எனும் பாடல் அடிகள் சுட்டுகிறன.

கணவனைப் பிரிந்தச் சூழலில் செவ்வழி எனும் பண்ணை உடைய யாழின் நரம்போசையைப் போல வருந்திக் கூறும் சொற்களையுடைய மகளிர் ஆறுதல் கூறினர் எனும் செய்தியைச்

செவ்வழி யாழ் நரம்பன்ன கிளவியில் பாராட்டும் - கலி.198:15

எனும் பாடல் அடிச் சுட்டுகிறது.

தேவராட்டியான் மாலைப் பொழுதில் வார்க்கட்டை உடைய யாழ்த்தண்டில் செவ்வழிப்பண்ணை இசைத்து வழிபாட்டை நிகழ்த்தினான் என்பது

திவவு மெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணி - மதுரை. 604

எனும் அடியால் புலப்படுகின்றது.

மேற்கண்ட சான்றுகளால் செவ்வழிப்பண் மாலைப் பொழுதிற் குரியது; பிரிவுத் துன்பத்தை வெளிப்படுத்தக் கூடியது; வழி பாட்டிற்குரியது எனும் செய்திகள் பெறப்பட்டுள்ளன. கிடைத்துள்ள சான்றுகளில் இரு பாடல்கள் முல்லைத்திணைப்

பாடல்களாக இடம் பெற்றுள்ளன. ஆனால் நெய்தல் திணைக்குரிய ஒழுக்கத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன. எனவே இப்பண் இரு நிலத்திற்கும் பொதுவெனக் கொள்ளலாம்.

செவ்வழிப்பண் ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் மூன்றாவது பாலை. செம்பாலையின் கைக்கிளையைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தலால் கிடைப்பது. செவ்வழிப் பாலையை யாழ் நூலார் பஞ்சமமில்லாத தோடி என்பார்.[8]

பண்ணாரய்ச்சியில் செவ்வழிப்பண் என்பது யதுகுல காம்போதி எனும் இராகமாக முடிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. யதுகுலகாம்போதி எதுகுலகாம்போதி எனவும் எழுதப்பெறும். 28-வது மேளம் அரிகாம்போதியில் பிறந்தது. இதன் ஆரோசை சரிமபதச். அமரோசை-ச்நிதநிபமகரிச. குரல், வன்துத்தம், வன் கைக்கிளை, குறை உழை, இளி, வன் விளரி, மென் தாரம் ஆகிய சுரங்கள் இடம் பெறுகின்றன. திறத்திறப் பண் வகையைச் சேர்ந்தது. ஆரோசையில் கைக்கிளை, தாரம் ஆகிய சுரங்கள் இடம் பெறுவதில்லை. ஆரோசை பிறழ்ச்சியாக வரிசையின்றி வருகின்றது. ரிமகசா, பதச்ாப, ச்ததச்நீதபமாகச ஆகிய சரக் கோர்வைகள் சிறப்பானவை. மிகவும் பிரபலமான இராகமாகும். முதனடைக் கோர்வைகள் இந்த இராகத்திற்கு இனிமை தருவன. இரவில் பாடுவதற்கு மிகவும் பொருத்தமான இராகமாகும்.

பாலைப்பண்

பாலை எனும் பெரும்பண் பிரிதல் எனும் ஒழுக்கத்திற் குரியது. இப்பண் அரும்பாலை என்றும் கருதப் படுகின்றது. அரிய+பாலை-அரும்பாலை என்பது அரும்+சுரம் எனும் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. செம்பாலையின் உழையைக் குரலாகக் கொள்ளக் கிடைப்பது. அரும்பாலை என்னும் பெயரின்றி பாலை எனும் பெயரிலேயே இப்பண் பதிவுபெற்றுள்ளது. பாலை எனும் சொல் வேறு சில பண்களில் 'பண்' எனும் பொருளைத் தரும் பொதுச் சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.[9] பாலை எனும் பெயருடைய பண்ணாகவும் பல சான்றுகள் கிட்டியுள்ளன.

பரிபாடலில் 2 முதல் 12 வரையிலான பதினோரு பாடல்கள் பாலையாழில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளதாகக் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது.

பாலைப் பண்ணை யாழில் இசைக்கும்போது அது மிகுந்த இனிமையைத் தரும் என்பதைத்

தீம் தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன் - பதிற்று.65:14

எனும் அடிச் சுட்டுகிறது.

பேரியாழ் என்பது பாலை யாழை இசைப்பதற்குகந்தது என்பதை

இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி - பதிற்று.66:2

விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி - பதிற்று.57:8

தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணி - பதிற்று. 46:5-6
பணியா மரபின் உழிஞை பாட

மாறு தலை பெயர்க்கும் மருவி இன்பாலை - பொரு.22

ஆகிய சான்றுகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

பரிபாடலில் பல்லிசைப் பற்றிப் பேசுமிடத்தே பாடினி பாலைப் பண்ணில் பாடிய குரல் ஒலியும் கேட்பதை

ஒரு திறம் பாடினி முரலும் பாலை அம் குரலின் - பரி.17:17

எனும் வரிச் சுட்டுகின்றது. பாலைப்பண் இனிமை யுடையது என்பதைச் சில சான்றுகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

இன் தீம் பாலை முனையின் குமிழின் - பெரும்.181

வல்லோன் தைவரும் வள்ளுயிர்ப் பாலை - அகம். 355:4

பாலைப்பண் இனிமை வாய்ந்தது; வாய்ப்பாட்டாக இல்லாமல் யாழிலே இசைக்கும் போது அதன் இனிமை பன்மடங்கு பெருகுகின்றது. யாழிலே பல வகை இருப்பினும் பேரியாழில் பாலைப் பண்ணை இசைத்தல் என்பது மிகுந்த சிறப்புடையதாகப் பதிவு பெற்றுள்ளது. எப்படிச் செவ்வழிப் பண் சீறியாழில் சிறப்புப் பெற்றிருந்ததோ அப்படிப் பாலைப்பண் பேரியாழில் மிளிர்கின்றது. பாணர்கள் யாவரும் பாலைப் பண்ணை யாழில் இசைப்பதில் மிக்க வல்லமைப் பெற்றவர்களாகக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றனர்.

மதிலைக் கைப்பற்றும் வெற்றிச் செய்தியைப் பாடுவது உமிஞைப் பாடல். இப்பாடலைப் பாலைப் பண்ணில், யாழிசை யோடு பாடினான் எனும் செய்தி பதிவுப் பெற்றுள்ளது.

பாலை நிலம் வருத்தத்தைத் தரும் பிரிதல் எனும் ஒழுக்கத்தை யுடையதாயினும் அதற்குரியப் பண்ணாகக் கருதப்படும் பாலைப் பண் இனிமையைத் தரும் பண்ணாகவே பல இடங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. பாலை என்பது நடுநிலைத் திணை

யாதலால் இவ்வாறான மாறுபட்ட ஒழுக்கத்தையும் தன்னகத்தே பெற்றுள்ளது என்று கருதலாம்.

தற்காலத்தில் அரும்பாலையை ஒத்த இராகம் கல்யாணி என்று அடையாளப்படுத்துகின்றனர். கல்யாணி 72 மேளங்களில் 65 - வது மேளமான மேச கல்யாணி என்று அழைக்கப்படு கின்றது. இதன் ஆரோசை சரிகமபதநிச் - அமரோசை-ச்நிதபமகரிச குரல், இளி தவிர ஏனைய ஐந்து சுரங்களும் வன்மைச் சுரங்களாகும். இந்த இராகத்தின் உயிர்நாடியான சுரங்களாக அனைத்துச் சுரங்களும் விளங்குகின்றன. எல்லா சுரங்களும் அசைவுகளுடன் பாடக்கூடியவை. வன் உழை இராகங்களில் சிறப்புப் பெற்ற இராகம். செம்பாலைப் பண்ணாகிய சங்கரா பரணத்தின் நேர்வன் உழையினால் கிடைக்கக் கூடிய இராகம். நிக்ரி நிர்நி, தநிர்நி எனும் சுரங்களும் சரிரிககமமத தநி எனும் இளி விடுபட்டக் கோர்வையும் கதத நிநிரிரி எனும் உழை பிறழ்கோவைகளும் இந்த இராகத்திற்கு அழகு கூட்டுகின்றன. அனைத்து வகையான இசை உருப்படிகளும் இந்த இராகத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. எல்லாராலும் கையாளப்பட்ட இராகம். இனிமையான இராகம். எல்லா நேரத்திலும் பாடலாம் என்றாலும் மாலை, இரவு ஆகிய வேளைகளில் பாட மிகவும் பொருத்தமானது.

இதன் துத்தம், கைக்கிளை இளி விளரி, தாரம் ஆகிய வற்றைக் குரலாகக் கொண்டால் அரிகாம் போதி, நடபைரவி, சங்கராபரணம், கரகரப்ரியா, தோடி ஆகிய இராகங்கள் கிடைக்கின்றன.

(கு)	து$_1$	(து$_2$)	கை	(கை)	உ$_1$	(உ$_2$)	(இ)	வி$_1$	(வி$_2$)	தா$_1$	(தா$_2$)	கல்யாணி சரி$_2$க$_2$ம$_1$பத$_2$நி$_2$
தா		(கு)		து		கை	உ		இ		வி	அரிகாம்போதி சரி$_2$க$_2$ம$_1$பத$_2$நி$_1$
வி		தா		(கு)		து	கை		உ		இ	நடபைரவி சரி$_2$க$_1$ம$_1$பத$_2$நி$_2$
உ		இ		வி		தா	(கு)		து		கை	சங்கராபரணம் சரி$_2$க$_2$ம$_1$ப$_1$த$_2$நி$_2$
கை		உ		இ		வி	தா		(கு)		து	கரகரப்ரியா சரி$_2$க$_1$ம$_1$ப$_1$த$_2$நி$_1$
து		கை		உ		இ	வி		தா		(கு)	தோடி சரி$_1$க$_1$ம$_1$பத$_1$நி$_1$

வட இந்திய இசையில் ''யமன் தாட்'' என்று அழைக்கப் படுகின்றது.

நைவளம்

நைவளம் எனும் பண்ணைப்பற்றிய சில அகச்சான்றுகள் சங்க இலக்கியத்தில் கிடைக்கின்றன.

நைவளம் எனும் பண் பொய் உரைக்கப் பாடிய பண்ணாகவும் முற்றுப் பெற்ற இனிமை தெரிகின்ற பண்ணாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதனை

நைவளம் பூத்த நரம்புஇயை சீர்ப் பொய்வளம் - பரி.18:20

நைவளம் பழுநிய நயந்தெரிபாலை - சிறு.36

எனும் அடிகளால் அறியலாம்.

நைவளப் பண்ணின் ஒலி வண்டு இமிரும் ஒலிக்கு உவமையாகப் பேசப்பட்டுள்ளது.

நைவளம் பழுநிய பாலை வல் லோன்
கை கவர் நரம்பின் இம்மென இமிரும்
மாதர் வண்டொடு சுரும்பு நயந்து இறுத்த - குறி.146-148

எனவே நைவளம் என்பது முற்றுப் பெற்ற, இனிமை பொருந்திய, யாழிலே இசைக்கக் கூடிய, வண்டின் இமிர்தலை ஒத்த பண்ணாகத் திகழ்ந்துள்ளச் செய்திகள் புலப்படுகின்றன.

நைவளம் எனும் பண் குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணின் திறம் ஆகும். இப்பண் பண்ணியற்றிற வகையைச் சேர்ந்ததாகும். பிங்கல நிகண்டில் நட்டபாடை என்றழைக்கப்படுகின்றது. நைவளம் காரைக்காலம்மையாரின் மூத்தத்திருப்பதிகத்தில் இடம் பெற்ற இரு பண்களில் ஒன்றாகும். ஞானசம்பந்தர் ‘தோடுடைய செவியன்’ எனும் தன் முதல் தேவாரப் பதிகத்தை இப் பண்ணில்தான் பாடியுள்ளார்.

ஓதுவாமூர்த்திகள் பாடும் முறையினின்று இப்பண் கம்பீர நாட்டை எனும் இராகமாகப் பண்ணாராய்ச்சி மாநாட்டில் அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளது. யாழ்நூலார் திருவாவடுதுறை ஏட்டுப்பிரதியில் நாட்டக்குறிஞ்சி எனும் இராகமாக உள்ளதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.[10]

தற்காலத்தில் நைவளப்பண் கம்பீரநாட்டை இராகத்திலேயே பாடப்படுகின்றது. கம்பீர நாட்டை 36-வது மேளமான சலநாட்டையில் பிறந்த சேய் இராகம்.

இதன் ஆரோசை- சகமபநிச் அமரோசை-ச்நிபமகச. குரல், வன் கைக்கிளை, மென் உழை, இளி, வன்தாரம் ஆகிய சுரங்

களை எடுத்துக் கொள்கிறது. கைக்கிளை, தாரம் உயிர்ச்சுரங் களாகவும் கு, கை, இ முதல் சுரங்களாகவும் கைக்கிளை, தாரம் ஆகியன முடிவுச் சுரங்களாகவும் திகழ்கின்றன. சசககமமபபநிநிச்ச் எனும் இரட்டைச் சுரங்களும் சமகபமநி எனும் பிறழ்ச்சி சுரங்களும் சககமமபபநிநிச் ச்நிநிபபமமககச எனும் தொடர் சுரங்களும் இந்த இராகத்திற்கு இனிமை சேர்ப்பன. வாரம் எனும் மத்தியம கால நடையில் மிளிரும் இராகம். இன்றும் கோவில் விழாக்களில் சாமி புறப்பாட்டின் போது 'மல்லாரி' எனப்படும் இசையமைப்பு நாகசுரத்தில் கம்பீரநாட்டையில் இசைக்கப்படுகின்றது. மூன்று இயக்குகளிலும் இசைக்கக்கூடிய இராகம். மங்களகரமான இராகமாகும்.

நோதிறம்

பரிபாடலில் 13-ஆம் பாடல் முதல் 17-ஆம் பாடல் வரையுள்ள ஐந்து பாடல்கள் நோதிறம் எனும் பண்ணாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இப்பாடல்களுக்கு நல்லெழுதியார், கேசவனார், நல்லச்சுதனார் ஆகியோர் இசையமைத்துள்ளனர்.

நோதிறம் எனும் பண் நொந்த திறம் எனும் பொருள் தருவதால்[11] நேர்திறம் என்பதே சரியானப் பெயராக இருக்கும் என்பது சான்றோர் கருத்து. நேர்திறம் பாலையாழ்த் திறனாகவும் செவ்வழியாழ்த் திறன் மற்றும் பாலையாழில் நேர்திறத்தின் அகநிலைப் பாலையில் பிறந்த பண்ணாகவும் மூன்று இடங் களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

பண் ஆராய்ச்சி மாநாட்டில் நேர்திறம் என்பது புறநீர்மை என்னும் பண்ணாகக் கொண்டு ஆராய்ந்துள்ளனர்.[12] புறநீர்மைப் பண் தற்காலத்தில் பூபாளம் எனும் விடியலுக்குரிய இராகமாகக் கருதபட்டு வழக்கில் இருந்து வருகின்றது.

பூபாளம் 72-மேளங்களில் எட்டாவது மேளமான அனும தோடியில் பிறந்தத் திறப்பண். இதன் அரோசை-சரிகபதச், அமரோசை - சத்பகரிச. குரல், மென்துத்தம், மென் கைக்கிளை, இளி, மென் விளரி ஆகிய சுரங்களைக் கொண்ட ஐந்திசைப் பண் இந்த இராகத்திற்கு உயிர்நாடியான சுரங்கள் கை, இ, வி; எடுப்புச் சுரங்கள் கு, கை; முடிப்புச் சுரங்கள் கை, இ; ரிரிககபபதத, ககபபதத்ச் எனும் இரட்டைச்சுர வரிசைகளும் தர்ச்ரிதச், கதபதகப ஆகிய பிறழ்ச்சி சுரக்கோர்வைகளும் இந்த இராகத்திற்கு அழகூட்டுவன. மிகப்பழமையான இராகம். விடியற் காலை இராகம். வட இந்திய இசையில் பிபாசு என்று அழைக்கப் படுகின்றது.

பஞ்சுரம்

பஞ்சுரம் எனும் பெயரில் சங்க இலக்கியத்தில் ஒரு பண் பதிவு பெற்றுள்ளது. குறிஞ்சி நிலப்பெண்கள் வேங்கை மலர் பறிக்கும்போது திணை மயங்கி பஞ்சுரம் எனும் பாலைக்குரிய பண்ணைப் பாடுகின்றனர். அவ்வழியைக் கடப்போர் பாலை நிலம் வந்ததாகக் கருதி அச்சம் கொள்வர் எனும் பொருளில்

வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்
ஆரிடை செல்வோர் ஆறுநனி வெரூஉம்
காடிறந் தனரே காதலர் - ஐங்.311:1-3

இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. பாடலின் பொருளமைதி கொண்டு நோக்கினால் பாலைக்குரிய பண்ணாகவே கருதப்பட்டுள்ளது புலப்படுகின்றது. சுரம் எனும் சொல் இடம் பெறுவதாலும் பாலை நிலப் பண்ணாகக் கருத வாய்ப்புண்டு.

பஞ்சுரம் குறிஞ்சி யாழ்த் திறப்பண். இப்பண்ணின் அகநிலை மற்றும் புறநிலைப் பாலைகளாகத் தோன்றுபவை பஞ்சுரம் மற்றும் பழம் பஞ்சுரம் ஆகியப் பண்கள்.

பண்ணாராய்ச்சி மாநாட்டில் பஞ்சுரம், பழம் பஞ்சுரம் இரண்டும் ஒன்றே என்று கருதப்பட்டுள்ளது.[13] பழம் பஞ்சுரம் எனும் பண் தற்காலத்தில் சங்கராபரணம் என்று அழைக்கப் படுகிறது. சங்கராபரணத்தின் பெயர் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது ஒரு விளக்கத்தைத் தருவர் இசை ஆசிரியர்கள். அதாவது சங்கரனுக்கு (சிவனுக்கு) ஆபரணமாகிய பாம்பு போல நெளிவு சுளிவுகளைக் கொண்டு பாடுவதால் சங்கர-ஆபரணம் எனப் பெயர் ஏற்பட்டதென்பர்.

சங்கராபரணம் குரல் திரிபினால் ஏற்படும் ஆதி பாலை யாகும். செம்பாலை என்பது சங்கராபரணம் என்று கொள்ளப் பட்டுள்ளது.[14] சங்கராபரணம் 72 மேளங்களில் 29-வது மேளமாக இடம் பெற்றுள்ளது. இதன் ஆரோசை சரிகமபதநிச்; அமரோசை-ச்நிதபமகரிச, குரல், வன்துத்தம், வன்கைக்கிளை, மென்உழை, இளி, வன்விளரி, வன்தாரம் ஆகிய சுரங்களை எடுத்துக் கொள்கிறது.

இந்த இராகத்தின் எல்லா சுரங்களும் உயிர் நாடியானவை; முதல் சுரங்களாக கு,து,உ,இ; முடிவுச் சுரங்களாக து,இ ஆகியனவும் உள்ளன. பல சேய் இராகங்களை உடைய இராகம். எல்லா வகையான இசை வடிவங்களிலும் பாடல்

புனையப்பட்ட இராகம். எல்லாராலும் கையாளப்பட்டுள்ள இராகம், விருத்தம் பாட ஏற்ற இராகம், இராகம், சுரம், நிரவல், தானம், பல்லவி பாட ஏற்ற இராகம். விரிவான ஆளத்திக்கு இடம் தரும் இராகம்.

ச்நிபா என்பது சிறப்புக் கோர்வை. சசரிரிககமமபப எனும் இரட்டைச் சுரங்களும் ரிநிச்தநிபதமபகமரிகச எனும் பிறழ்ச்சுரக் கோர்வைகளும் இனிமை பயப்பன. மெலிவுத் தாயியில் சநிதப எனும் சுரக்கோர்வை முதனடையில் பாடப் படுவதில்லை. அப்படிப் பாடினால் நவரோசு இராகத்தின் சாயல் வெளிப்பட்டுவிடும். எனவே சநிசா, சநிசதாநிசா-சநிசதநிபதாநிசா என்று பாடப்படுகின்றது.

இசை நிகழ்ச்சிகளின் தொடக்கத்தில் பாடுவதற்கு ஏற்ற இராகம். இந்த இராகத்தின் ரி,க,ம,ப,த ஆகிய சுரங்களைப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் ஏழ்பெரும் பாலையின் மற்ற ஐந்து பாலைகள் கிடைக்கின்றன.

(கு)	து$_1$	(து$_2$)	கை$_1$	(கை$_2$)	(உ$_1$)	உ$_2$	(இ)	வி$_1$	(வி$_2$)	தா$_1$	(தா$_2$)	சங்கராபரணம் சரி$_2$க$_2$ம$_1$பத$_2$நி$_2$
தா		(கு)		து	கை		உ		இ		வி	கரகரப்ரியா சரி$_2$க$_1$ம$_1$பத$_2$நி$_1$
வி		தா		(கு)	து		கை		உ		இ	தோடி சரி$_1$க$_1$ம$_1$பத$_1$நி$_1$
இ		வி		தா	(கு)		து		கை		உ	கல்யாணி சரி$_2$க$_2$ம$_2$பத$_2$நி$_2$
உ		இ		வி	தா		(கு)		து		கை	அரிகாம்போதி சரி$_2$க$_2$ம$_1$பத$_2$நி$_1$
கை		உ		இ	வி		தா		(கு)		து	நடபைரவி சரி$_2$க$_1$ம$_1$பத$_1$நி$_2$

இந்த இராகத்தை எப்போதும் பாடலாம். பலவிதமான சுவை களையும் வெளிப்படுத்தும் இராகம். இந்திய இசை தவிர மேற்கத்திய இசையிலும் இடம்பெற்றுள்ள முதன்மையான இராகம். ஐரோப்பிய இசையில் மேஜர் டயட்டானிக் ஸ்கேல் (Major Diatonic Scale) என்றழைக்கப்படுகின்றது. வடநாட்டிசையில் 'பிலாவல்தாட்' என்றழைக்கப்படுகின்றது.

படுமலைப் பாலை

படுமலை எனும் பெயருடைய பண் ஒன்றைச் சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்திருக்கின்றது.

அரசனின் புகழைப் பாடிச் செல்ல யாழ்ப்பாணர்கள் யாழில் இசைத்துக் கொண்டும் படுமலை எனும் பண்ணினைப் பயன்படுத்தியுள்ள செய்தியைப்

படுமலை நின்ற பயங்கெழு சீறியாழ் புறம்.135:7

எனும் புறநானூற்று அடி விளம்புகின்றது.

இடி ஓசை பாணர்கள் படுமலைப் பண்ணை இசைத்த யாழின் நல்லிசையைப் போன்று இருந்ததற்குப்

பாணர் படுமலை பண்ணிய வெழாலின் குறு-323:2

எனும் அடிசான்று பகர்கின்றது.

படுமலைப் பண் மழை ஓசைக்கும் ஒப்புமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளச் செய்தியைப்

படுமலை நின்ற நல்யாழ் வடிநரம்பு நற்.139;4

எனும் அடி மூலம் அறிய முடிகின்றது.

படுமலை எனும் சொல்லைப் போலவே அதன் இசையும் சற்றே கடுமையுடையதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. படுமலைப் பண் சீறியாழில் இசைக்கப்பட்டுள்ளது எனும் செய்தியும் கிட்டியுள்ளது.

குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணின் திறங்களுள் ஒன்று படுமலை. ஏழ் பெரும் பாலைகளுள் செம்பாலையின் துத்தம் குரலாகக் கிடைக்கும் பாலை. படுமலைப் பாலை என்பது தற்காலத்தில் கரகரப்ரியா எனும் இராகமாகக் கருதப்படுகின்றது. படுமலை என்பது நடபைரவி இராகம் என்பது யாழ்நூலார் கருத்து[15]. 72 மேளங்களில் 22-வது மேளம் கரகரப்ரியா. இதன் ஆரோசை - சரிகமபதநிச் அமரோசை-ச்நிதபமகரிச, குரல், இளி, தவிர வன்துத்தம், மென் கைக்கிளை, மென் உழை, வன் விளரி, மென் தாரம் ஆகிய சுரங்களை எடுத்துக் கொள்கின்றது. இதன் முதல் சுரங்கள் கு,து,இ,தா; முடிவுச் சுரங்கள் து,கை, வி,தா; நிறைச்சுரங்கள் து,கை,வி,தா; க்ரிரிச்ச்நிநிததப எனும் நிரலும் நீதபமகரீ, நீபதநிச்நிதபமகாரீ ஆகிய கோர்வைகளும் அழகூட்டக் கூடியவை. பல சேய் இராகங்களையுடையது. மூன்று இயக்கு களிலும் விரிவாகப் பாட ஏற்ற இராகம். சிவனுக்கு உகந்த இராகம். இரவில் பாட ஏற்ற இராகம். இரங்கற் சுவையை வெளிப்படுத்தும் இராகம். இதன் து, கை, உ, இ, தா ஆகிய சுரங்களைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் தோடி, கல்யாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி, சங்கராபரணம் ஆகிய இராகங்கள் கிடைக்கும்.

கு	து$_1$	து$_2$	கை$_1$	கை$_2$	உ$_1$	உ$_2$	இ	வி$_1$	வி$_2$	தா$_1$	தா$_2$	கரகரப்ரியா சரி$_2$க$_1$ம$_1$ப$_1$த$_2$நி$_1$
தா		கு	து		கை		உ		இ	வி		தோடி சரி$_1$க$_1$ம$_1$பத$_1$நி$_1$
வி		தா	கு		து		கை		உ	இ		கல்யாணி சரி$_2$க$_2$ம$_2$பத$_2$நி$_2$
இ		வி	தா		கு		து		கை	உ		அரிகாம்போதி சரி$_2$க$_2$ம$_1$பத$_2$நி$_1$
உ		இ	வி		தா		கு		து	கை		நடபைரவி சரி$_2$க$_1$ம$_1$பத$_1$நி$_1$
து		கை	உ		இ		வி		தா	கு		சங்கராபரணம் சரி$_2$க$_2$ம$_1$பத$_2$நி$_2$

வடநாட்டிசையில் 'காபிதாட்' என்றழைக்கப்படுகின்றது. நாட்டிய அரங்குகளில் மிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இராகமாகும்.

ஆம்பல்

ஆம்பல் மருதநில்த்தில் விளையும் ஓர் நீர்வாழ் மலர்; மாலையில் மலரும். இதன் தண்டு குழல் போன்று தாமரைத் தண்டைப் போல் இருக்கும். சிறுபிள்ளைகள் பூவரசம் இலை யிலே குழல் செய்து ஊதுவதுபோல சங்ககாலக் கோவலர்கள் ஆம்பற் தண்டிலே துளையிட்டு பண்ணை இசைத்துள்ளனர். இக்குழலில் எழும் ஒலி இனிமையாக ஒலிக்கும் என்பதற் கில்லை.

ஆம்பல் என்பது குழல் அல்ல பண் என்றும் அறிஞர் பெருமக்களால் விளக்கப்படுகின்றது.[16] ஆம்பல் பண் என்றால் அது என்ன பொருண்மையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது என்று ஆராயும் பகுதியாக இப்பகுதி அமைகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் ஆறு அகச்சான்றுகள் கிட்டியுள்ளன. இவ் வகச் சான்றுகளில் ஆம்பல் குழல் என்று மட்டுமே பதிவு பெற்றுள்ளது. ஆம்பல் பண் எனப்பதிவு பெறவில்லை. ஆம்பல் குழல் என்றாலே ஆம்பல் பண்ணை இசைக்கும் குழல்தான் என்று பொருள் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.[17]

ஆம்பல் என்பது மருதத் திணைக்குரியதாக இருந்தாலும் கிட்டியுள்ள சான்றுகள் குறிஞ்சி (2 பாடல்கள்), முல்லை (2 பாடல்கள்) பாலை (1 பாடல்) திணை குறிப்பிடாமல் (புறப்பாடல்) ஒன்றுமாகப் பதிவாகியுள்ளன. எனவே எல்லா திணைக்கு முரியதாக இருந்திருக்கின்றது என்பது புலனாகின்றது. நிலங்கள்

வேறுபட்டாலும் (இக்குழலை) இப்பண்ணை இசைப்பவர்கள் கோவலர்களாகவே பதிவு பெற்றுள்ளனர். பொருள் அடிப்படையில் நோக்கினால் வண்டுகள் ஒலிக்கும் ஒலிக்கு

தீங்குழல் ஆம்பலின் இனிய இமிரும் - ஐங். 215:4

தலைவியின் அழுகை ஒலிக்கு

ஆம்பல் அம் குழலின் ஏங்கி - நற்.113:11

கோவலர்கள் மாலை வீடு திரும்புமுன் இசைத்தது

ஆபெயர் கோவலர் ஆம்பலொடு அளைஇப் - அகம். 214:12

ஆம்பல் அம் தீங்குழல் தெள்விள் பயிற்ற - குறி.222

குழலில் ஆம்பல் பண்ணை தலைவன் பாடினால் அது தனது குறி என்று தலைவி கூறுதல்

ஆம்பற் குழலால் பயிர் பயிர் எம் படப்பை - கலி.108:62

புண்பட்ட வீரரைப் பேய்கள் அண்டாமல் இருக்க இறைவனைத் தொழும் போது ஆம்பல் பாட

ஐயவி சிதறி ஆம்பல் ஊதி - புறம்.281:4

ஆகிய பொருள்களைத் தருவதாக அமைந்துள்ளது.

சான்றுகளிலிருந்து இரங்கற் சுவையுடையது, மாலை நேரம் இசைக்கக்கூடியது, இறைவனைத் தொழ என்று பயன்பாடுகள் வேறுபட்டதாய் இருக்கக் காணலாம்.

ஆம்பல் பண் எனும் பெயரில் பண்கள் பதிவாகவில்லை. ஆம்பல் என்பது பண் என்பதை ‘‘ஆம்பலந் தீங்குழல்’’ எனும் சிலப்பதிகார உரையினால் உறுதிபடுத்துகின்றனர் வல்லுநர்.[18] ஆம்பல் என்பது ஐந்திசைப் பண். முல்லைப்பண்ணின் துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டால் கிடைப்பது ஆம்பற் பண்- இன்றைக்கு இப்பண் இந்தோளம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. இஃது ஒரு திறப்பண். 20-வது மேளமான நடபைரவில் பிறந்த சேய் இராகம். இதன் ஆரோசை சகமதநிச்(சமகமதநிச் என்பாருமுளர்)[19] அமரோசை - ச்நிதமகச. குரல், மென்கைக்கிளை, மென் உழை, மென் விளரி, மென்தாரம் ஆகிய சுரங்களை எடுத்துக்கொள்கின்றது. இந்த இராகத்திற்கு உயிர் நாடியான சுரங்கள் உ,வி,தா்; எடுப்புச் சுரங்கள் கு,உ,தா; முடிப்புச் சுரங்கள் வி,தா; இந்த இராகத்தின் சுரங்களைப் பண்ணுப் பெயர்தால் மோகனம், மத்தியமாவதி, சுத்தசாவேரி, சுத்ததன்யாசி ஆகிய ஐந்திசைப் பண்கள் கிடைக்கும். எப்போதும் பாடலாம்; பக்திச்

சுவையை வெளிப்படுத்தக் கூடியது. வட இந்திய இசையில் மால் கௌன்ஸ் என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

நாட்டியங்களிலும் மெல்லிசையிலும் இடம் பெறக்கூடிய இராகம். வருணனைக்கு ஏற்ற இராகம்.

காமரம்

சங்க காலத்தில் பதிவு பெற்றுள்ளப் பண்களில் ஒன்று காமரம். மருத நிலத்திலே பெரிய ஆண் வண்டு தன் ஆருயிர் காதற் பெட்டையுடன் இரவு முழுவதும் தூங்குகிறது. காலையில் எழுந்து இறகுகளை உலர்த்தித் தன்னை அழகுபடுத்திக் கொண்டு காமரம் என்னும் பண்ணைப் பாடிக் காதலியிடம் தன் காமத்தைச் சொல்லியது. இதனை

ஏம இன் துணை தழீஇ இறகு உலர்ந்து
காமரு தும்பி காமரஞ் செப்பும்
தண்பணை தழீஇய தளரா இருக்கை - சிறு.76:78

எனும் வரிகள் விளக்குகின்றன. குளிர்ந்த மருத நிலத்தில் விளைந்துள்ள அசையாத தாமரையில் வண்டு மயங்கிய நிலையைச் சுட்டுகிறது. காலையில் பாடுதற்குரியது; ஊடல் ஒழுக்கத்திற்குரியது. காமத்தை இசைக்க உதவும் பண் என்று சங்க இலக்கியம் பொருள் தருகின்றது.

சீகாமரம் என்று அழைக்கப்படுவது இப்பண்ணே. சீகாமரம் மருத யாழ்த்திறனில் செய்திறம் என்ற பண்ணின் புறநிலைப் பாலையில் தோன்றுவது. ஓதுவார்கள் பாடும் முறையினின்று இப்பண் நாதநாமக்ரியா எனும் இராகம் என்று பண் ஆராய்ச்சியில் முடிவு செய்துள்ளனர்[20] சீகாமரம் திறப்பண்ணாகவும் மாயாமாளவகௌளை எனும் பெயருடையதாகவும் கருதப் படுகிறது.

தற்காலத்தில் சீகாமரம் என்பது நாதநாமக்ரியா எனும் சேய் இராகமாகவே கொள்ளப்படுகின்றது. 15-வது மேளமான மாயாமாளவகௌளையில் பிறந்த இராகம். விளரியிலிருந்து விளரிவரைப் பாடக்கூடிய (நிஷாதாந்திய) இராகம். அதாவது ஒரு இயக்கு மட்டுமே பாடப்படுகின்றது. குரல், மென் துத்தம், வன் கைக்கிளை, மென் உழை, இளி, மென்விளரி, வன்தாரம் ஆகிய சுரங்களை எடுத்துக் கொள்ளும் இராகம், உயிர்நாடியான சுரங்கள் உழை, துத்தம், கைக்கிளை, தாரம்; எடுப்புச் சுரங்கள் கு, கை; முடிப்புச் சுரங்கள் உ, இ.

முதனடையில் அழகு பெறும் இராகம். குறைந்த பாடும் எல்லையை உடையது. பக்திச் சுவையை வெளிப்படுத்தக் கூடியது. காலை நேரத்திற்குரியது.

சரிமாமா-மமகா எனும் கோர்வை இராகத்தின் தன்மையை வெளிப்படுத்தும். நாட்டுப்புற இசைவடிவங்களில் அதிகமாகக் காணப்படும். ஆனந்தக் களிப்பு எனும் கடுவெளிச் சித்தரின் சிந்து பாடல் இந்த இராகத்தில் அமைந்தது. நாட்டிய, இசை நாடகங்களில் இடம் பெறக்கூடிய இராகம்.

மருதப்பண் என்பது இன்றைய கரகரப்ரியா இராகம். அதிலிருந்துப் பிறக்கும் ஐந்திறப் பண்ணே காமரம் என்பது இன்றைக்குச் சுத்ததன்யாசி என்று அழைக்கப்படுவது காமரப்பண்ணே என்பார் வீ.ப.கா.சுந்தரனார்.

காஞ்சிப்பண்

சங்க இலக்கியப் பண்களுள் ஒன்று காஞ்சி. இப்பண்ணைப் பற்றிய இரு சான்றுகள் மட்டுமே சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு பெற்றுள்ளன. இரு சான்றுகளுமே புறம் பாடும் பண்ணாக உள்ளன.

காஞ்சித் திணை என்பது மன்னா உலகத்து மன்னுதல் குறிப்பது. அதாவது நிலையா நிலவுலகத்தில் நிலைப்பேறு எய்துதல் குறித்துப் பேசுவது.

காஞ்சிப்பண் பேய்களை ஒட்டுதற்கும் விழுப்புண்பட்ட வீரனைக் காப்பதற்கும் சங்க காலத்தில் பாடப்பட்டுள்ளது.

ஐயவி சிதறி ஆம்பல் ஊதி
இசைமணி எறிந்து காஞ்சிபாடி
நெடுநகர் வரைப்பில் கடிநறை புகைஇக்
காக்கம் வம்மோ காதலம் தோழி
வேந்துறு விழுமம் தாங்கிய
பூம்பொறிக் கழற்கால் நெடுந்தகை புண்ணே -புறம்.281:4-9

ஐயவி என்னும் வெண்சிறு கடுகுகளை நெய்யொடு பிசைந்து புகைத்துப் புகை காட்டியும் இசை மணியடித்தும் ஆம்பலந் தீங்குழல் எனும் பண்ணைக் குழலில் ஊதியும் விழுப்புண் பட்ட வீரனைக் காக்க காஞ்சி எனும் பண்ணைப் பாடி யுள்ளனர். இதனால் பேய்க்ள் நோய்ப்பட்ட வீரனை அண்டாது என்பது அவர்களின் நம்பிக்கை. இச்செய்தியை மேற்குறிப்பிட்டுள்ள புறப்பாடல் விளக்குகின்றது.

காஞ்சிப்பண்ணை பாடும்போது வேப்பங் குழையாலும் வீசுவர் எனும் செய்தியை

வேம்புசினை ஒடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும்
நெய்யுடைக் கையர் ஐயவி புகைப்பவும் - புறம்.296:1-2

இவ்வாறு பேய்கள் தொடாமல், (அண்டாமல்) இருக்க இறைவனை வேண்டிப்பாடுவது ''தொடாக் காஞ்சி'' எனும் துறையாகத் தொல்காப்பியம் உரைக்கின்றது.[21]

காஞ்சிப்பண் செவ்வழி யாழ்த் திறனின் முல்லைப் பண்ணின் பெருகியல் பாலையாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. செவ்வழி என்பது நெய்தல் நிலத்திற்குரிய பண். என்றாலும் பாடல்கள் புறப் பாடல்களாகவே பதிவு பெற்றுள்ளன. பேய் களை ஓட்டவும் நரிகளை ஓட்டவும் பயன்பட்டுள்ளது. விளரிப் பண்ணே என்பது வீ.ப.கா.சுந்தரனார் கருத்து[22]. அவர் மேலும் ''செவ்வழியின் திறம் என்பது செவ்வழியின் கிளைப்பண். திறம் என்பது கிளை என்று பொருள்படுவது. எனவே சரிகமதநி என்னும் 'ப' நீங்கிய பண்ணியல் தோடியைக் காஞ்சி'' என்று குறிப்பிடலாம் என்கிறார்[23].

விளரிப்பண்

விளரிப்பண்ணைப் பற்றிய சான்றுகள் சங்க இலக்கியத்தில் காணக்கிடைக்கின்றன.

புரவலனை நாடிச் செல்லும் பாணன் பசியுடன் கூடிய வயிற்றோடு செல்கிறான். அவன் அதிக ஓசையைத் தரவேண்டி யாழைத் தொட்டாலும் யாழ் அவ் ஓசையைத் தன்னுள்ளே வாங்கி வேறுபட்டு இரங்கற் பண்ணான விளரி போன்றே ஒலிக்கின்றது. எனவே அவ்வொலி அப்பாணனுக்குத் தீச் சகுனமாகத் தோன்றுகின்றது. விளரி என்பது பாணனின் மன வேதனையை வெளிக்காட்டும் பண்ணாகப் படைக்கப் பட்டுள்ளது. இதனை

விளரி உறுதரும் தீந்தொடை நினையாத்
தளரும் நெஞ்சம் தலைஇ மனையோன் - புறம்.260:2-3

எனும் பாடல் அடிகள் விளக்குகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் மற்றொரு சான்றாக மடிந்த வீரனின் மனைவி கூறுவதாக அமைந்துள்ளப் பாடலில் ''சிறுவர்களே பாணர்களே, துடிப்பறைக் கொட்டுவதில் வல்லவர்களே வீரனைச் சுற்றி பறவைகள் செய்யும் ஆரவாரத்தைப் போக்குங்கள்.

நானும் விளரிப்பண்ணைப் பாடி தின்ன வரும் நரிகளை ஓட்டுவேன்'' என்கிறாள். இதனைச்

சிறாஅ அர் துடியர் பாடுவல் மகாஅஅர்
தூவெள் அறுவை மாயோற் குறுதி
இரும்புட் பூசல் ஓம்புமின் யானும்
விளரிக் கொட்பின் வெள்நரி கடிகுவென் - புறம்.291:1-4

எனும் பாடல் அடிகள் விளக்குகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் போர்க்களத்தில் மடிந்த வீரனை நரிகள் வந்து இழுத்துச் செல்லாமலிருக்க விளரி எனும் பண் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சிறுநா ஒண் மணி விளரி ஆர்ப்பக்
கடு மா நெடுந் தேர் நேமி போகிய - குறு.336:3-4

எனும் அடிகள் ''தலைவன் பிரிந்ததனால் தனித்திருக்கும் தலைவி சிறிய நாவையுடைய ஒளிமிகுந்த மணிகள் விளரிப் பண்ணைப் போல முழங்க விரைகின்ற குதிரையைப் பூண்ட நெடிய தேரினது சக்கரம் மேலே ஏறிப் போனமையால் கரிய கழியினிடத்திலுள்ள நெய்தல் மலரைப் போல நைந்து வருத்தத்தை அடைந்தாள்'' என்று பொருள் தருகின்றது. நெய்தலுக்குரியது விளரிப்பண். மணியிலிருந்து பிறக்கும் ஒலி தலைவியின் மனநிலையினால் விளரிப்பண்ணைப் போல ஒலித்துள்ளதாகப் பாடலாசிரியர் உணர்ந்து பாடியுள்ளார்.

மேற்கண்ட சான்றுகளால் விளரி நெய்தற்பண்; நரி களையும் பேய்களையும் ஓட்டப் பாடப்படுவது. இரங்கற் சுவையை வெளிப்படுத்தக் கூடியது எனும் கருத்துக்கள் பெறப்பட்டுள்ளன.

விளரி எனும் பாலை செவ்வழிப்பண்ணில் பிறந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் ஒன்றான விளரிப் பாலை செம்பாலையின் விளரி குரலாகத் திரிவதினால் கிடைக்கும் பாலையாகும். தற்காலத்தில் விளரி என்பது நடபைரவி இராகம் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். நடபைரவி 72 மேளங்களில் 20-வது மேளம். ஆரோசை - சரிகமபதநிச் அமரோசை, ச்நிதபமகரிச. குரல், வன் துத்தம், மென் கைக்கிளை, மென் உழை இளி, மென் விளரி, மென்தாரம் ஆகிய சுரங்களை எடுத்துக்கொள்கிறது. இதன் உயிர் நாடியான சுரங்கள் து, தா; வட இந்திய இசையில் 'அசாவேரிதாட்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. பல சேய் இராகங் களையுடைய மேளமாகும். இந்த இராகத்தின் துத்தம், உழை,

இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய சுரங்களைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் தோடி (8) கல்யாணி (65) அரிகாம்போதி (22) ஆகிய மேள இராகங்கள் கிடைக்கும்.

(கு)	து$_1$	(து$_2$)	(கை)	கை	(உ$_1$)	உ$_2$	(இ)	(வி$_1$)	வி$_2$	(தா$_1$)	தா$_2$	நடபைரவி
தா		(கு)	து		கை		உ	இ		வி		தானரூபி சரி$_1$க$_1$ம$_1$பத$_2$நி$_2$
இ		வி	தா		(கு)		து	கை		உ		நாடகப்ரியா சரி$_2$க$_1$ம$_1$பத$_2$நி$_2$
உ		இ	வி		தா		(கு)	து		கை		தோடி சரி$_1$க$_1$ம$_1$பத$_1$நி$_1$
கை		உ	இ		வி		தா	(கு)		து		கல்யாணி சரி$_2$க$_2$ம$_2$பத$_2$நி$_2$
து		கை	உ		இ		வி	தா		(கு)		அரிகாம்போதி சரி$_2$க$_2$ம$_1$பத$_2$நி$_1$

இந்திய இசையில் மட்டுமின்றி ஐரோப்பிய இசையிலும் இந்த இராகம் பயன்பாட்டிலுள்ளது.

காந்தாரம்

பரிபாடலில் 18-ஆம் பாடல் முதல் 21-ஆம் பாடல் வரையிலான நான்கு பாடல்கள் காந்தாரம் என்ற பண்ணில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளன. முதல் மூன்று பாடல்கள் நல்லச்சுதனாராலும் கடைசி பாடல் கண்ணகனாராலும் இசை யமைக்கப்பட்டுள்ளன.

பாலை யாழில் ஆசான் திறத்தின் அகநிலைப் பாலை யாகவும் குறிஞ்சி யாழ்த்திறத்தில் காந்தாரம் எனும் திறனின் அகநிலையாகவும் ஆக மூன்று இடங்களில் காந்தாரம் எனும் பெயர் பயின்று வந்துள்ளது.

காந்தாரம் கந்திருவம், பியந்தைக் காந்தாரம் என்னும் வேறுபெயர்களையுடையதாகக் குறிக்கப்படுகின்றது[24] காந்தாரம் என்பது ஆதிப்பாலை என்பார் வீ.ப.கா. சுந்தரனார்[25].

தேவாரத்தில் இரண்டாம் திருமுறையில் 54-81, ஏழாம் திருமுறையில் 71-75 வரையிலானத் திருப்பதிகங்கள் காந்தாரப் பண்ணில் அமைந்துள்ளன. ஓதுவா மூர்த்திகள் பாடும் முறை யினின்று காந்தாரம் என்பது ஒரு திறப்பண் என்றும் அப்பண் தற்காலத்தில் நவரோசு எனும் இராகமாகவும் குறிக்கப்படு வதாகப் பண்ணாராய்ச்சி மாநாடு தெளிவுபடுத்துகின்றது[26].

நவரோசு 72 மேளங்களில் 29-வது மேளமான சங்கரா பரணத்தில் பிறந்த சேய் இராகம். இதன் ஆரோசை பதநிசரிகமப அமரோசை-மகரிசநிதப என்பதாகும். சுருதியளவில் குறைந்ததால் மத்தியம சுருதியில் பாடப்படுகின்றது. இஃது ஓர் இயக்கில் மட்டும் பாடக்கூடிய இராகம். இதனை இளி இராகம் (பஞ்சமாந்திய) என்பர். இளி, வன்விளரி, வன்தாரம், குரல், வன்துத்தம், வன் கைக்கிளை, மென் உழை ஆகிய சுரங்களை உடையது.

சங்கராபரணத்தில் பிறந்த சேய் இராகங்களில் மிகவும் பிரபலமான இராகம். உயிர்ச் சுரங்களாவன து, கை, வி; எடுப்புச் சுரங்கள் து,கை,வி; முடிப்புச் சுரங்கள் கை, உ, வி ஆகியன.

தாகரிகா, தாரீதகாரீ, தாரீசநிதா ஆகிய பிறழ்ச்சி சுரங்கள் இனிமை தருகின்றன.

கிராமிய இசையிலும் திருமண லாலி பாடல்களிலும் இந்த இராகம் இடம் பெற்றுள்ளது. முதல் நடையில் பாடினால் அழகுறும். கதகளியில் 'நவரச' என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

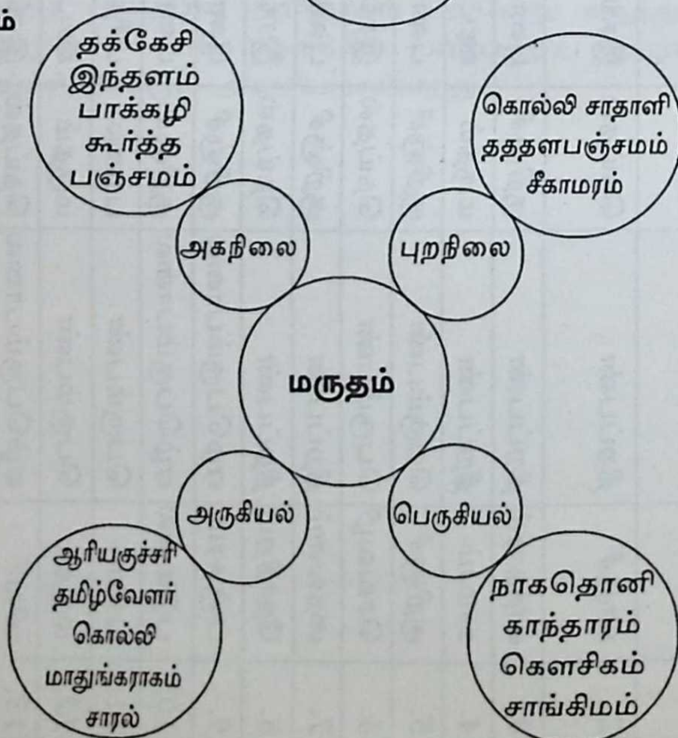
சங்க இலக்கியப் பண்களின் தற்கால இராகங்களைப் பொருத்த வரையில் அறிஞர்கள் பல்வேறு கருத்துக்களைத் தருகின்றனர்.[27] சங்க இலக்கிய பண்பற்றிய முழுமையான ஆராய்ச்சி மீண்டும் அவசியமாகின்றது.

வ எண்	சங்க காலப் பண்	பண்வகை	திணை	ஒழுக்கம்	பொழுது	தற்கால இராகம்
1.	ஆம்பல்	திறப்பண்	மருதம்	ஊடல்	ஆறுபெரும் பொழுது களும், வைகறை, விடியல்	இந்தோளம்
2.	காஞ்சி	திறப்பண்	நெய்தல்	இரங்கல்	ஆறு பெரும் பொழுது களும் ஏற்பாடு	-
3.	காந்தாரம்	திறப்பண்	குறிஞ்சி	புணர்தல்	குறிஞ்சிக்குரியது	நவரோசு
4.	காமரம்	திறப்பண்	மருதம்	ஊடல்	மருதத்திற்குரியது	நாதநாமக்ரியா
5.	குறிஞ்சி	பெரும்பண்	குறிஞ்சி	புணர்தல்	கூதிர், முன்பனி, யாமம்	அரிகாம்போதி
6.	செவ்வழி	பெரும்பண்	நெய்தல்	இரங்கல்	நெய்தலுக்குரியது	எதுகுலகாம்போதி
7.	நைவளம்	திறப்பண்	குறிஞ்சி	புணர்தல்	குறிஞ்சிக்குரியது	கம்பீரநாட்டை
8.	நோதிறம்	திறப்பண்	நெய்தல்	இரங்கல்	நெய்தலுக்குரியது	பூபாளம்
9.	பஞ்சுரம்	ஏழ்பெரும்பாலை	குறிஞ்சி	புணர்தல்	குறிஞ்சிக்குரியது	சங்கராபரணம்
10.	படுமலை	ஏழ்பெரும்பாலை	குறிஞ்சி	புணர்தல்	குறிஞ்சிக்குரியது	கரகரப்ரியா
11.	பாலை	பெரும்பண்	பாலை	பிரிதல்	பாலைக்குரியது	கல்யாணி
12.	மருதம்	பெரும்பண்	மருதம்	ஊடல்	மருதத்திற்குரியது	அரிகாம்போதி
13.	விளரி	ஏழ்பெரும்பாலை	நெய்தல்	இரங்கல்	நெய்தலுக்குரியது	நடபைரவி
14.	முல்லை	பெரும்பண்	முல்லை	இருத்தல்	முல்லைக்குரியது	மோகனம்

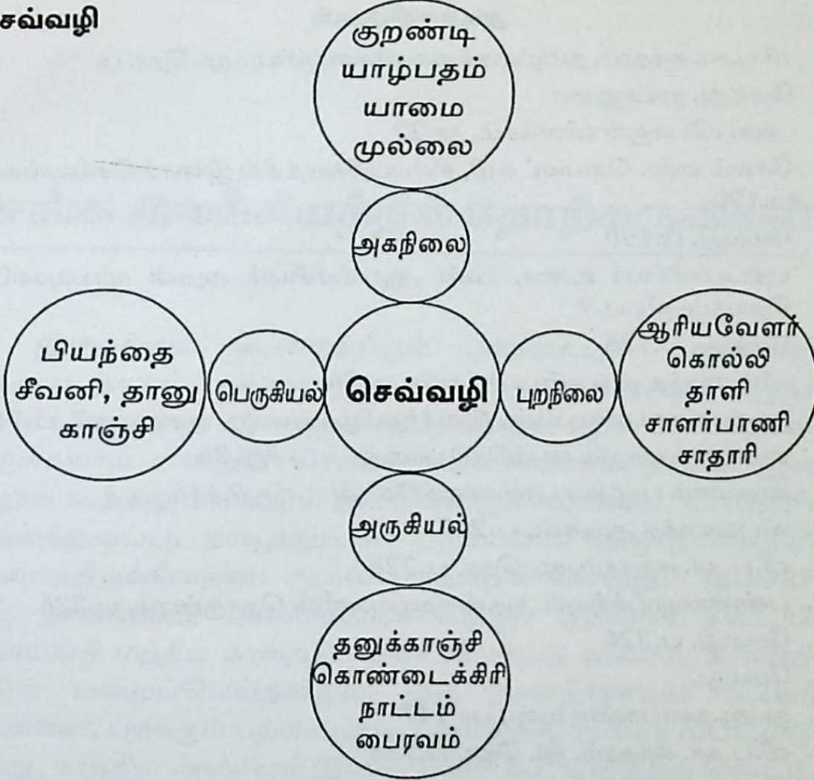
குறிஞ்சி


நட்டபாடை
அந்தாளி
மலகரி
விபஞ்சி
காந்தாரம்
செந்துருத்தி
கௌட்டி
உதயகிரி
பஞ்சுரம்
பழம்பஞ்சுரம்
மேகராகக்குறிஞ்சி
கேதாளிக்குறிஞ்சி
நைவளம்
காந்தாரம்
பஞ்சுரம்
செந்துருத்தி
தக்கணாகதி
சாவகக்குறிஞ்சி
ஆநந்தை
செந்திரம்
குறிஞ்சி
படுமலை
கௌவாணம்
பாடை
சூர்துங்கராகம்
நாகம்
அரற்று
அயிர்ப்பு
மருள்
குறிஞ்சி
நட்டராகம்
இராமக்கிரி
வியாழக்
குறிஞ்சி
மருள், பழந்தக்க
இராகம்
திவ்வியவராடி
முதிர்ந்த
இந்தளம்
அறுத்திர
பஞ்சமம், குச்சரி
அருட்புரி
நாராயணி

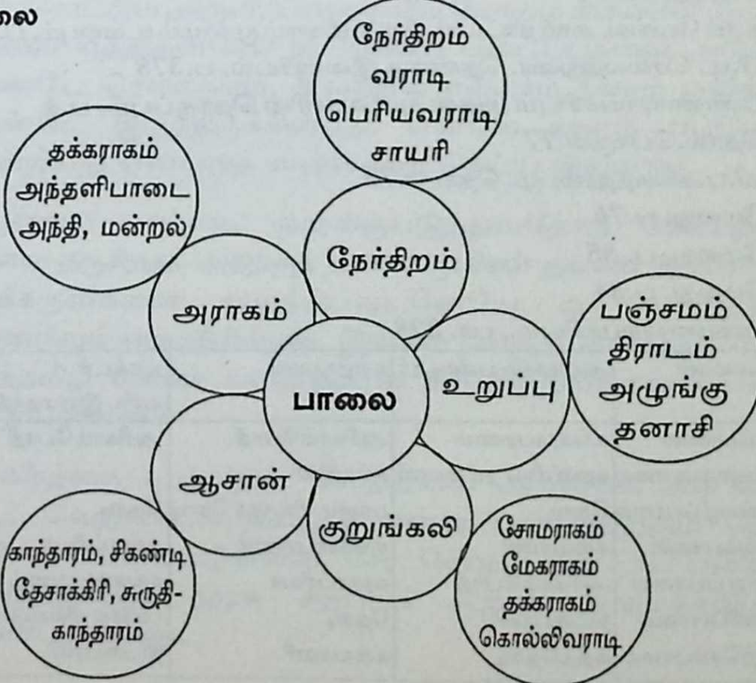
மருதம்


தக்கேசி
இந்தளம்
பாக்கழி
கூர்த்த
பஞ்சமம்
கொல்லி சாதாளி
தததளபஞ்சமம்
சீகாமரம்
அகநிலை
புறநிலை
மருதம்
அருகியல்
பெருகியல்
ஆரியகுச்சரி
தமிழ்வேளர்
கொல்லி
மாதுங்கராகம்
சாரல்
நாகதொனி
காந்தாரம்
கௌசிகம்
சாங்கிமம்

செவ்வழி


குறண்டி
யாழ்பதம்
யாமை
முல்லை
அகநிலை
பியந்தை
சீவனி, தானு
காஞ்சி
பெருகியல்
செவ்வழி
புறநிலை
ஆரியவேளர்
கொல்லி
தாளி
சாளர்பாணி
சாதாரி
அருகியல்
தனுக்காஞ்சி
கொண்டைக்கிரி
நாட்டம்
பைரவம்

பாலை


நேர்திறம்
வராடி
பெரியவராடி
சாயரி
தக்கராகம்
அந்தளிபாடை
அந்தி, மன்றல்
நேர்திறம்
அராகம்
பஞ்சமம்
திராடம்
அழுங்கு
தனாசி
பாலை
உறுப்பு
ஆசான்
குறுங்கலி
காந்தாரம், சிகண்டி
தேசாக்கிரி, சுருதி-
காந்தாரம்
சோமராகம்
மேகராகம்
தக்கராகம்
கொல்லிவராடி

அடிக்குறிப்புகள்

1. வீ.ப.கா. சுந்தரம், தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் மு. தொ. ப.
2. மேலது, முன்னுரை
3. அகப்பொருள் விளக்கம், நூ.22
   சேலம் எஸ். செயலட்சுமி, சிலப்பதிகாரத்தில் இசைச் செல்வங்கள், ப.190
4. மேலது, ப.190
5. பதிப்பாசிரியர் உரை, பண் ஆராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும், ப.9
6. மேலது, ப.135
7. விபுலாநந்த அடிகள், யாழ்நூல், ப, 86
8. து.ஆ.தனபாண்டியன், இசைத்தமிழ் வரலாறு, முதற்பகுதி, ப.147
9. நைவளம் பழுநியநபந்தெரி பாலை -சிறு.36
   நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன் - குறி.146
10. விபுலா நந்த அடிகள், ப.267
11. வீ.ப.கா. சுந்தரம், மு. தொ, ப.228
12. பண்ணாராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும், ப.326
13. மேலது, ப.326
14. மேலது,
15. து.ஆ.தனபாண்டியன், பா.147
16. வீ.ப.கா. சுந்தரம், மு. தொ, ப.128
17. மேலது, ப.128
18. ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், சிலப்பதிகாரம் மூலமும் உரையும், ப.407
19. பி.டி. செல்லத்துரை, தென்னக இசையியல், ப.378
20. பண்ணாராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும், ப.4
21. தொல்.பொருள்.77
22. வீ.ப.கா.சுந்தரம், மு. தொ. ப.75
23. மேலது, ப.76
24. மேலது, ப. 85
25. மேலது, ப.84
26. பண்ணாராய்ச்சியும்., பா. 328
27.

பாலைகள்	அபிரகாம் பண்டிதர்	யாழ்நூலார்	டாக்டர் எஸ். இராமநாதன்
செம்பாலை	சங்கராபரணம்	அரிகாம்போதி	அரிகாம்போதி
படுமலைப்பாலை	கரகரப்ரியா நடபைரவி	கல்யாணி	
செவ்வழிப்பாலை	தோடி	பஞ்சம மில்லாத தோடி	தோடி
அரும்பாலை	கல்யாணி	சங்கராபரணம்	கரகரப்ரியா
கோடிப்பாலை	அரிகாம்போதி	கரகரப்ரியா	சங்கராபரணம்
விளரிப்பாலை	நடபைரவி	தோடி	பஞ்சம மில்லாத தோடி
மேற்செம்பாலை	சுத்ததோடி	கல்யாணி	நடபைரவி

சங்க இலக்கியத்தில் தோற்கருவிகள்

இசைக்கும் நடனத்திற்கும் அழகையும் வடிவையும் தருவது தாளம். தாளம் இசையோடுதான் தோன்றியிருக்கக் கூடும் என்பதை விட இசைத்தோன்றும் முன்னே தோன்றி யிருக்கலாம் என்றும் சொல்லலாம். காரணம் தாளம் இசை யிலும் கூத்திலும் மட்டும் அடங்கியிருக்கவில்லை. மனிதனின் இதயத்துடிப்பு, நாடித்துடிப்பு ஆகியவை ஒரு தாளகதியில் அமைந்திருக்கின்றன. குருவி மரத்தைக் கொத்தும் ஓசையில் ஒரு தாளக்கட்டு அமைந்திருக்கின்றது. மிதமான நடையில் தொடங்கி மத்திம காலத்தில் நடைபோட்டு விரைவு காலத்தில் ஓடும் மழைப்பெய்தலிலும் ஒரு தாளநிர்ணயம் உண்டு. கடலலை, பறக்கும் பறவை அடிக்கும் சிறகு, வண்டு வட்டமிடும் சுற்று, காற்றில் அசையும் இலை, தேன் கூட்டிலிருந்து சொட்டும் தேன், கொட்டும் அருவி, பாறைகளில் மோதும் கிளைகள் இப்படி எத்தனை எத்தனையோ இயற்கைப் படைப்புகளை அடுக்கிக் கொண்டே செல்லலாம். இவற்றில் எல்லாம் தாளம் ஒலித்துக் கொண்டே இருந்திருக்கின்றது. எனவே தாளம் எப்போது தோன்றியது என்பதை வரையறை செய்ய இயலாது.

தாளம் பாட்டை ஒழுங்குபடுத்துவதோடு கேட்பதற்கு இனிமை தருகிறது. அதற்குத் தாளக்கருவிகள் துணை நிற்கின்றன. தாளக்கருவிகளை முழக்கியவுடனேயே ஓர் உந்துதலும் புத்துணர்வும் ஏற்படுகின்றது. இதனை நன்கு உணர்ந்ததாலேயே சங்கத்தமிழ் மக்கள் பலவிதமான தாளக்கருவிகளைப் பயன் படுத்தியுள்ளனர்.

வீரத்தை உணர்த்த, வெற்றியை அறிவிக்க, கிளிகளை ஓட்ட, வெறியாடல் நிகழ்த்த என்று பலவற்றிற்கும் தோற் கருவிகள் பயன்பட்டுள்ளன. சேர, சோழ, பாண்டியர் என்னும் மூவேந்தருக்கும் முரசு சிறப்புக் கூறாக அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

அரிப்பறை

அரிப்பறை எனும் ஒரு தோற்கருவி சங்க காலத்தில் பதிவுபெற்றுள்ளது. அரிப்பாணர் என்பார் இவ்விசைக் கருவியை இசைத்துள்ளனர். நெற்களத்தில் குவித்து வைக்கப்பட்டுள்ள நெல்மணிகளைப் பாதுகாக்க இப்பறை அடிக்கப்பட்டுள்ளது. அரிந்த நெற்றாள் குவியலுக்கு அரி என்ற பெயர் வழக்கிலிருந் திருக்கின்றது. தவிர இப்பறையில் அரித்தெழும் ஓசை உண்டாகி யிருக்கக்கூடும். எனவே அதனை அடைமொழியாகக் கொண்டு 'அரிப்' பறை என்று அழைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

ஆகுளி

சங்க காலப் பாணர்களிடையே மிகவும் புழக்கத்திலிருந்த ஒரு வகைப் பறை ஆகுளி. கைவிரல்களால் தட்டி இசைக்கப் பட்டுள்ளது. இதனை,

விரலூன்று படுகண் ஆகுளி கடுப்பக்
குடிஞை இரட்டும் நெடுமலை யடுக்கத்து - மலை.140-141

எனும் அடிகளால் அறியலாம்.

இக்கருவி சில சமயங்களில் தனித்தும் பல சமயங்களில் தூம்பு, மண்முழா, எல்லரி, பதலை, ஒருகண் மாக்கிணை, யாழ், சங்கு, காளம் ஆகிய இசைக்கருவிகளுடன் சேர்த்தும் இசைக்கப்பட்டுள்ளது.

எல்லரி

சங்க இலக்கியத்தில் புறநானூறும் மலைபடுகடாமும் எல்லரி எனும் கருவியைக் குறிப்பிட்டுள்ளன. பல இசைக் கருவிகளோடு ஒலிக்கப்பட்டுள்ளது. உரைகள் யாவும் சல்லி என்றே குறிப்பிடு கின்றன. இதனை வரும் பாடலடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

கடிகவர் பொலிக்கும் வல்வா யெல்லரி - மலை.10
எல்லரி தொடுமின்... -புறம்.152:16

கிணை

கிணைப்பறை பற்றிய பல குறிப்புகள் பாட்டிலும் தொகை யிலும் கிடைத்துள்ளன. வாரினால் இழுத்துக்கட்டப்பட்ட ஒரு கண்ணையுடையது. புதிய தோல் போர்த்தப்பட்டது. சிறுகோல் கொண்டு அடித்து ஒலியெழுப்பப்படுவது. இப்பறையை இசைப்பவர் கிணையன், கிணைவன், கிணைமகன் என்றும் அவனின் மனைவி கிணை மகள் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றனர்.

கிணைவர் தமது இனிய குரலிலே கிணை எனும் கருவியை இசைத்துக் கொண்டே பாடுவர். வயல் வெளிகளில் கிணையை முழக்கிக் கொண்டு வேளாளனின் கீர்த்தியைப் பாடுவர்.

குளிர்

குளிர் என்பது மூங்கிலை வீணைபோல் கட்டித் தெரிக்கும் கருவி என்று தஞ்சைவாணன் கோவை உரையாசிரியர் குறிப்பிடு கின்றார்[1]. தழல் அல்லது தட்டை என்னும் கருவிகளோடு கிளிகளை ஓட்டப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கிளிகடி என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

கொட்டு

கொட்டு என்று ஒரு பறை பழங்காலத்தில் வழக்கில் இருந்துள்ளது. கொட்டுதல் என்றால் இசைத்தல் என்று பொருள் படும். தாள முழக்கங்களைக் கொட்டு என்னும் சொல்லால் குறிப்பதுண்டு.

சல்லரி

சல்லரி என்பது தோலால் மூடிய ஒருமுகப்பறை. இதன் ஒருவாய் திறந்து இருக்கும். குமிழினை உள்ளேகட்டிய உடலினை உடையது. உள்ளங்கையாலும் நுனி விரல்களாலும் தாக்கப்பட்டு முழக்கப்படுவது. அரிக்கூடின்னியம் என்பது சல்லரி என்கிறார். வீ.ப.கா. சுந்தரனார்.[2] இதனை,

அரிக்கூடு இன்இயம் கறங்க நேர்நிறுத்து - மதுரை. 612

எனும் அடி இயம்புகின்றது. அரித்து எழும் ஓசையை உடையன சல்லிகை, கரடிகை ஆகிய இரண்டும் என்கின்றனர் உரையாசிரியர்கள்.

சிறுபறை

சிறுபறை என்பது குறிஞ்சி நிலத்துத் தோற்பறையாகும். இஃது ஒருமுகப்பறையாகும். நுண்சீர் ஆகுளி இரட்ட என்று மதுரைக்காஞ்சி[3] குறிப்பிடுவது “மெல்லிய நீர்மையினையுடைய சிறுபறை ஒலிப்ப என நச்சினார்க்கினியர் உரை வகுத்திருப்பதால் நுண்ணிய ஒலியுடையது; அதற்கு மறுபெயர் ஆகுளி என்றும் கூறப்படுகின்றது.[4] சிறுபறை என்பது தற்காலத்தில் இசை அரங்குகளில் இசைக்கப்படும் கஞ்சிரா என்பது வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்களின் கருத்து.[5]

தட்டை

நீண்டதோர் மூங்கிலை எடுத்து நடுவில் நெட்டுக்குப் பிளந்துகொண்டு கைபிடிக்கும் பக்கம் பிளக்காமல் வைத்துக் கொள்வர். ஒரு புறத்தைப் பிடித்துக் கொண்டு மறுபக்கத்தைத் தட்டி ஓசை எழுப்புதலால் தட்டை எனப்பட்டது. மூங்கிலுக்குத் தட்டை என்றொரு பெயருண்டு. மூங்கிலால் செய்யப் பட்டதனால் தட்டை என்ற பெயர் ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும். தட்டை, மூங்கிலால் செய்யப்பட்டதென்பதை

அமை அறுத்து இயற்றிய வெவ் வாய்த் தட்டை -அகம். 388:2

எனும் அடியால் அறியலாம்.

தட்டை, அரிக்குரல் தட்டை என்ற அடைவுடன் அழைக்கப் படுகின்றது. தினைப்புனம் காக்கும் மகளிர் கிளிகளை விரட்ட பயன்படுத்தியுள்ளனர். தட்டை என்பது கரடிகை என்று நச்சினார்க்கினியர் உரைக்கின்றார்.

தடாரி

அகன்ற கண்ணை உடைய பறை. அரித்த ஓசையை ஏற்படுத்தக் கூடியது. தடாரி என்ற இச்சொல் தெடாரி என்றும் வழங்கப்பட்டுள்ளது. தடாரி என்றால் உடுக்கை, கிணைப்பறை என்றும் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழகராதி பொருள் கூறுகின்றது.

தண்ணுமை

இருமுகப்பறை என்று வழங்கப்படுகின்றது. நீண்டு குவிந்த இரண்டு தலைகளை உடையது. ஒரு முகத்தைத் தாழச் செய்து மறு முகத்தில் இரு கடிப்புகளால் ஒலித்து முழக்கப்படும். மிகவும் அச்சுறுத்துகின்ற ஒலியை உடையது. நெற்கதிரை அரிக்கும் உழவர்கள் தண்ணுமையைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

தழல்

தழல் என்பது ஒரு வகையான பொறி ஆகும். இதனைக் கிளி கடி மகளிர் தலைக்குமேலே கையை உயர்த்திச் சுழற்றுவர். அப்போது உண்டாகும் ஓசையில் பறவைகள் பயந்து ஓடும்.

துடி

பாட்டும் தொகையும் பல இடங்களில் பேசும் ஒரு பறை துடி. மரத்தால் செய்யப்பட்டு, தோல்வார்களால் இறுக வலித்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். வாரால் கட்டப்பட்டதுபோல் நூலாலும்

கட்டப்பட்டிருந்திருக்கிறது. இடி போன்ற ஓசையையுடையது. இத் துடியை இசைப்பவன் துடியன் என்று அழைக்கப் பட்டுள்ளான். இடைசுருங்கு பறை என்றும் உடுக்கை என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது.

தொண்டகச் சிறுபறை

தொண்டகச் சிறுபறை குறிஞ்சி நிலத்திற்குரியதாகும். வட்டமான வாயினையுடைய இப்பறை கோலால் அடித்து முழக்கப்படுகின்றது. குரவை ஆடுவதற்குப் பயன்பட்டுள்ளது. தனித்தும் பிற கருவிகளுடனும் சேர்த்து இசைக்கப்பட்டுள்ளது.

பதலை

பதலை என்பது ஒருகண் மாக்கிணை என்று குறிக்கப் படுகின்றது. ஒரு பக்கத்தில் அடித்து இசைக்கப்படுவது. பாணர்கள் செல்லும் இடங்களுக்கு எல்லாம் இக்கருவியைச் சுமந்து சென்று பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

பம்பை

இரு பறைகள் ஒன்றன் மேல் ஒன்றாக அடுக்கி இணைக்கப் பட்ட பறை. நீள் உருளை வடிவுடையது. வாரால் இழுத்துக் கட்டப்பட்டது. இரு கைகளாலும் இரு வளைந்த சிறு குச்சி களைக் கொண்டு இசைக்கப்படுவது. வன்மை ஒலியுடையது. வடுகர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளதாகச் சான்று கிட்டியுள்ளது. தற்காலத்தில் பூம்பூம் மாட்டுக்காரர்கள் பயன்படுத்துகின்றனர். இன்றைக்குக் கேரள நாட்டில் பழக்கத்திலுள்ள பஞ்ச வாத்தியங் களில் பம்பையும் ஒன்று. இன்றைக்கும் நாட்டுப்புற இசையில் மிகவும் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றிருக்கின்றது. இக்கருவி வளைந்தக் கடிப்பினால் இசைக்கப்படுகின்றது.

பறை

திணைகளுக்கு யாழ் எனும் கருவிபோல பறை என்பதும் வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. பறை என்னும் சொல் தோற் கருவி என்பதைக் குறிக்கும் பொதுச்சொல்லாகவும் தனிப்பட்ட வகைக் கருவியாகவும் குறிக்கப்படுகின்றது. இப்பறை வாரால் இறுகக் கட்டப்பட்டது. ஒரு முகம், இருமுகம் என இருவகைப் படும். குறுந்தடிக் கொண்டு இசைக்கப்படுகின்றது.

பறை போர்ப்பறை, வெருப்பறை, வெறியாட்டுப்பறை, தட்டைப்பறை, சாக்காட்டுப்பறை என்று ஓசை மற்றும் பயன்பாடு கருதி வெவ்வேறு பெயர்களில் அழைக்கப்பட்டு

வந்துள்ளது. சங்கப்பாக்களில் பல பதிவுகளைப் பெற்ற கருவிகளில் பறையும் ஒன்று.

பெருந்துடி

துடியின் அளவில் பெரிய கருவி பெருந்துடியாக இருக்கலாம்.

பெருந்துடி கறங்கப் பிற புலம் புக்கு - நற்.77:2

வடிவில் பெரியதாக இருந்துள்ள இத்துடி வேற்று நாட்டு அரணை அழிக்கச் செல்லும்போது புலையனால் இசைக்கப் பட்டுள்ளது என்பதை மேற்கண்ட அடி விளக்குகின்றது.

மத்தரி

மத்தரி எனும் தோற்பறை குறித்துப் பரிபாடலில் மட்டுமே சான்று பதிவு பெற்றுள்ளது. மத்து அரி என்பதில் மத்து என்றால் மத்தியில் அடிப்பது. மத்தியில் அடித்து அரிக்கின்ற ஓசையை எழுப்புவதால் மத்தரி என்று அழைக்கப்பட்டி ருக்கலாம். மத்தரி ஓர் இருமுகப்பறையாகும். இருபுறமும் தோலால் மூடப்பட்டிருக்கும்.

ஒத்த குழலினொலி யெழ முழவிமிழ்
மத்தரி தடாரி தண்ணுமை மகுளி
ஒத்தளந்து சீர்தூக்கி - பரி. 12:40-42

எனும் பரிபாடலடிகள் மத்தரி பல்லிசைக் கருவிகளுடன் சேர்ந்து முழக்கப்பட்டுள்ளதை எடுத்துரைக்கின்றது.

மகுளி

மகுளி என்னும் பறையின் பெயர் பரிபாடல் மற்றும் அகநானூறு ஆகியவற்றில் பதிவு பெற்றுள்ளது. குழலோடு இணைந்து தோற்கருவிகள் இசைக்கப்படுகின்றன. குழல் தவிர ஏனையவை தோற்கருவிகள் என்பதால் மகுளியும் தோற்கருவியே என்று கொள்ளலாம்.

உருள்துடி மகுளியின் பொருள் தெரிந்து இசைக்கும்
கடுங்குரற் குடிஞைய நெடும் பெருங் குன்றம் - அகம்.19:4-5

எனும் அடிகளுக்கு ''உருளும் இழுகு பறையினைப் போல் பொருள் தெரிய ஒலிக்கும் கடுமையான குரலைக் கொண்டு அலறும் கூகைகள் நிறைந்த மலை'' என்று உரையாசிரியர்கள் பொருள் விளக்கம் தருகின்றனர். எனவே மகுளி என்பது ஆந்தையின் அலறல் ஒலி போன்று இருந்தது என்பது புலனாகின்றது.

முரசு

மலை, ஆறு, நாடு, ஊர், யானை, குதிரை,மாலை, கொடி, முரசு, ஆணை ஆகிய தலைவனின் பத்துச் சிறப்புகளில் முரசும் ஒன்று. முரசு என்பது வெறும் தோற்கருவியாக மட்டும் கருதப்படாமல் மதிப்பிற்கும் போற்றுதலுக்கும் உரிய தெய்வத்தன்மை மிக்க உயரிய பொருளாகக் கருதப்பட்டுப் பயன்பாட்டிலிருந்திருக்கின்றது.

தெய்வத்திற்கு அளிக்கப்பட்ட பூசை, பலி, வழிபாடு ஆகியன முரசிற்கும் உரியனவாயிருந்திருக்கின்றது. முரசு என்பது மன்னனின் மதிப்பைக் குறிப்பதாகவும் அம் முரசைக் கைப்பற்றுதல் என்பது உயிரை விட உயர்ந்த மரியாதைக் குரியதாகவும் அம்முரசை இழத்தல் என்பது மிகவும் அவமானத்திற்குரியதாகவும் கருதப்பட்டது.

வீரமுரசு, வெற்றிமுரசு, பொதுமுரசு, மணமுரசு என முரசு பல்வகைப்படும். முரசின் பயன்பாடும் பல வகைப்பட்டது.

முரசு ஒரு முகமுடையது. இதன் முகம் அளவில் பெரியது. மயிர்க்கண்ணையுடைய தோலால் போர்த்தப்பட்டு வார்களால் இழுத்துக் கட்டப்பட்டது; குறுந்தடியால் அடித்து ஒலியெழுப்பப் படுவது. சங்கப்பாக்களில் அதிக அளவில் பதிவுபெற்றுள்ள தோற்கருவி முரசேயாம்.

மசூதிகளில் தொழுகை நேரங்களை அறிவிக்கும் வண்ணம் ஒரு தோற்கருவி இசைக்கப்பட்டுள்ளது.[6] இக்கருவி நகரா என்றும் நகரி என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தியா முழுவதிலும் இந்துக் கோயில்களில் ''மின்சார மங்கல வாத்தியம்'' என்ற கருவித் தொகுப்புப் பூசை நேரங்களில் பயன்படுகின்றது. அதில் ஒரு நகரி, இரண்டு மணி, இரண்டு சேகண்டி ஆகியன இடம் பெற்றுள்ளன. இத்தொகுப்பு, மேடையமைத்துப் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. மின்சாரத் தொடர்பு கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. விசையை (Switch) அமுத்தியவுடன் இசையை ஒலிக்கிறது. இந் நகரா பழங்கால முரசை ஒத்துள்ளது.

முழவு

முரசிற்கு அடுத்து அதிகப் பதிவுகளைப் பெற்றுத் திகழ்வது முழவு என்னும் தோற்கருவியாகும். முரசு என்னும் சொல்லுக்கு இணையாக முழவு என்னும் சொல்லும் கோலோச்சியுள்ளது.

முழவு அகமுழவு, அகப்புற முழவு, புறமுழவு, புறப்புற முழவு, பண்ணமை முழவு, நாண் முழவு, காலை முழவு என

ஏழுவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. முரசிற்குரிய அமைப்பு, பயன்பாடு, புகழ், சிறப்பு அனைத்தும் முழவிற்கும் உரியதாகும்.

முழவின் வட்டமான மயிர்க்கண் பரவலாகப் பேசப் பட்டுள்ளது. எருமைத் தோலால் போர்த்தப்பட்டது. அகன்ற பரப்பையுடையது. மண்ணினால் குழைத்துச் செய்யப்பட்டது. மண் ஆர் முழவு என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளதால் முழவு என்பது மண்ணால் யாக்கப்பட்டு நிலையாக ஓரிடத்தில் பொருத்தப்பட்டிருக்கலாம். முரசு என்பது யானை, குதிரை வண்டி ஆகியவற்றின் மூலம் வேறு இடங்களுக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டிருக்கின்றது. முழவு என்பது பல சமயங்களில் ஒரே இடத்தில் பொருத்தப்பட்டு இசைக்கப்பட்ட கருவியாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

முழக்கப்பட்டதெல்லாம் முழவு என்பார் இசை வல்லுநர்.[7] அப்படியெனில் முரசு என்றும் முழவு என்றும் இரு வேறு பெயர்களில் குறிக்க வேண்டிய காரணம் யாது? முரசு, முழவு என்பன அளவில், வடிவில் சிற்சில மாறுபாட்டை யுடையதாக இருந்திருக்கலாம்.

சங்க இலக்கியங்களில் முழா என்ற சொல்லாக்கமும் பல இடங்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. முழா என்பது குடமுழா என்பதாக இருக்கலாம். காரணம் சங்க இலக்கியம் முழவைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் ''அடிமரம் போன்ற பருத்த முழவு'' என்றும் ''பலாப்பழம் போன்றது'' என்றும் குறிக்கின்றது. பலாப் பழம் உருண்டு திரண்ட சற்றே நீள் வட்ட வடிவமானது. இவ்வடிவ ஒற்றுமை குடமுழாவிற்குப் பொருத்தமாக உள்ளது ஆனால் குடமுழா என்ற சொல்லாட்சி சங்க இலக்கியத்தில் எங்கும் பதிவாகவில்லை.

குடமுழா எனும் சொல் காரைக்கால் அம்மையாரின் மூத்தத் திருப்பதிகத்தில்தான் இடம் பெற்றுள்ளது என்கிறார் குடவாயில் பாலசுப்ரமணியம் அவர்கள்.[8] மூவர் தேவாரங்களிலும் கல்லாடத்திலும் இச்சொல் பதிவு பெற்றுள்ளது. ஏறக்குறைய கி.பி. 5-ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து குடமுழா எனும் சொல் பயன் படுத்தப்பட்டுப் பின் தொடர்ந்து வந்திருக்கக் காணலாம்.

குடமுழா என்பது மும்முக, நான்முக, ஐம்முகப் பறைகளாகக் கருதப்படுகின்றது. கி.பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டில் இரண்டாம் இராசராசனால் கட்டப்பட்ட தாராசுரம் கோவிலில் மும்முகமுடைய குடமுழா பல இடங்களில், பெண்கள் இசைப்பதான புடைப்புச் சிற்பமாகக் காணப்படுகின்றது.

பஞ்சமுக வாத்தியம் என்று தற்காலத்தில் குறிக்கப்படும் இக்கருவி இன்றைக்குத் திருவாரூர் தியாகராசர் பெருமான் திருக்கோவிலில் வழிபாட்டுக் காலங்களில் இசைக்கப்பட்டு வருகின்றது. இக்கருவி மூன்றரை அடி உயரம் உடைய தாகவும் நின்று கொண்டே இசைக்கக் கூடியதாகவும் உள்ளது. கையினால் முழக்கப்படுகின்றது.

பணை

சங்க இலக்கியத்தில் தோற்கருவி என்பதைக் குறிக்க பணை என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இச்சொல்லுக்கு முரசு, பெரும்பறை என்றே உரையாசிரியர்கள் பொருள் தருகின்றனர். பணை எனும் சொல் மிகுதியாகப் போர்க் களத்தில் பாசறையில் பிற இசைக் கருவிகளுடன் ஒலிக்கும் முரசு, வீரர்களை உற்சாகப்படுத்தும் போர் முரசு, வெற்றி முரசையுடைய மன்னர்கள், முரசையுடைய மூவேந்தர்கள், காவல் மரமான கடம்பை வீழ்த்தி அதிலே முரசு செய்வர், முரசு முழங்கும் மன்னரின் போர்க்களம் வாழவேண்டும் என்று போரோடும் போர்க்களத்தோடும் தொடர்புடையதாய் அமைந் துள்ளது. இதனை விளக்கும் பாடல் அடிகள் வருமாறு.

விரவுப் பணை முழங்கும் நிரைதோல் வரைப்பின்
- பதிற்று. 88:16

எடுத்தெறிந்து இரங்கும் ஏவல் வியன் பணை - பதிற்று. 39:5

விரவுப் பணை முழங்கும் - பதிற்று.38:16

பணைகெழு வேந்தரும் வேளிரும் ஒன்று மொழிந்து
- பதிற்று. 30:30

வியன் பணை முழங்கும் வேல்மூசு அழுவத்து - பதிற்று. 31:30

பணைகெழு வேந்தரை இறந்தும் - புறம். 119:6

முழங்கு இசை நன் பணை அறைவனர் நுவல - மதுரை.362

வென்றெறி முழங்கு பணை செய்த வெல்போர் - பதிற்று. 11:4

கடம்பு அறுத்து இயற்றிய வலம்படு வியன் பணை
- பதிற்று.17:5

பணை எனும் சொல் ''யானையின் அகன்ற கால்'' என்பதைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும் இடம் பெற்றுள்ளது. உழவுத் தொழில் செய்யும் உழவர்கள் மகிழ முழவையும்

பெரும்பறைகளையும் ஒலித்தனர் என்றும் இச்சொல் இடம் பெற்றுள்ளது. இதனை,

வடிமணி அணைத்த பணை மருள் நோன் தாள் - பதிற்று. 33:2

உழவர் களி தூங்க முழவு பணை முரல - பரி. 7:16

இவ்வடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

குழலூதும் கோவலர்கள் தோற்கருவியை இசைத்துள்ளனர் என்பதை

அந்திக் கோவலர் அம்பணை இமிழ்இசை - அகம். 124:14

எனும் அடிச்சுட்டுகிறது.

எனவே பணை எனும் சொல் முழவு, முரசு, போர் முரசு, வெற்றி முரசு, வீரமுரசு என்று குறிக்கும் பொதுவான சொல்லாக அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

உறுப்புக்கள்

பொதுவாகத் தோற்கருவிகள் எனும்போது அவை மரத்தால் அல்லது மண்ணால் ஆன கீழ்ப்பகுதியைக் கொண்டிருக்கும். இக்கீழ்ப்பகுதி இரும்புத் தகட்டினாலும் செய்யப்படுவதுண்டு. இதன் மேல்ப்பகுதி மாட்டுத் தோல் அல்லது ஆட்டுத்தோலினால் போர்த்தப்பட்டு ஓரங்களில் துளையிடப்பட்டிருக்கும். இத் துளையின் வழி தோல் வார்கள் மாற்றி மாற்றி செறுகப்பட்டுக் கீழ்ப்பகுதியின்வழி மேல்நோக்கிச் சென்று இழுத்துக் கட்டப் பட்டிருக்கும். தோலால் போர்த்தப்பட்ட மேல்பகுதியின் மையத்தில் பசையும் கருப்பான கல்லும் கொண்டு செய்யப் பட்டுள்ள கலவை மீண்டும் மீண்டும் தடவப்பட்டுச் சற்றே மேடான கண் போன்ற பகுதி அமைந்திருக்கும். இவை அனைத்தும் பறையின் இன்றியமையாத உறுப்புக்கள் ஆகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் தோல், வார், மயிர்க்கண் எனும் மூன்று உறுப்புக்கள் பேசப்பட்டுள்ளன.

கீழ்ப்பகுதி

தோற்கருவிகளின் கீழ்ப்பகுதியாகிய அடித்தளம் உறுதியான மரங்களால் செய்யப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாகப் பலா, தேக்கு, கருங்காலி, வேம்பு, கடம்பம் ஆகிய மரங்களைக் கூறலாம். உறுதிப்பாடுடைய மரங்களால் செய்யப்பட்டிருந்தாலும் கடம்பு மரத்தினால் செய்யப்பட்ட கருவிகள் பெருமைக்குரியன. காரணம் கடம்பைக் காவல் மரமாகக் கொண்ட மன்னரைப்

போரில் வென்று அவன் மரத்தை முழவு செய்வதற்கேற்ற வகையில் துண்டு துண்டாக அளவாய் வெட்டி எடுத்து வருவது பெருமைக்குரியதாகக் கருதப்பட்டது. இதனைக்

கடியுடை முழுமுதல் துமிய கடம்பின் வேஎய்
வென்றெறி முழங்கு பணை செய்த வெல்போர்

- பதிற்று. 11:12-13

எனும் அடிகள் கூறுகின்றன. பிற மரங்களில் முரசு செய்வதை விட கடம்ப மரத்தில் வெற்றி முரசு செய்வதே உயர்வான தாகக் கருதப்பட்டுள்ளது.

கடம்ப மரத்தைப் போலவே காவல் மரமான வேம்பையும் வெட்டி வீழ்த்தி முரசு செய்துள்ளனர். "மோகூர் மன்னனின் காவல் மரமான வேம்பை அடியுடன் வெட்டி வீழ்த்தி, முரசு செய்தற்கேற்ற சிறு சிறுத் துண்டுகளாகத் துண்டித்து வண்டியில் ஏற்றி யானைகளை, அதனை இழுக்கும் பகடுகளாகப் (எருது களாகப்) பூட்டிச் செலுத்தினாய்" என்று சேரன் செங்குட்டுவனின் வெற்றிச் செய்தியைப் பரணர் பாடியுள்ளார். இதனை,

மோகூர் மன்னன் முரசங் கொண்டு
நெடுமொழி பணித்தவன் வேம்பு முதல் தடிந்து
முரசு செயமுரச்சி, களிறு பல பூட்டி - பதிற்று. 44:14-16

எனும் அடிகள் விளக்கியுள்ளன.

தோல்

பறையின் மேல்பகுதி தோலால் போர்த்தப்பட்டது. இத்தோல் எருது மற்றும் மான் தோலாக அமைந்திருக்கின்றது. இதனை,

ஓடாநல் ஏற்று உரிவை தை இய - அகம். 334:1
மான் தோற்சிறு பறை - மலை. 321

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

இத்தோல்கள் சில சமயம் மயிர்சீவப்பட்டும். சில சமயம் சீவப்படாமல் புதுத் தோலாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதை,

வென்றதன் பச்சை சீவாது போர்த்த - புறம். 288:3
கொல் ஏற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்த - மதுரை. 733
விசிப் புறத்து அமைந்த புதுக்காழ்ப் போர்வை - புறம்.399:24

எனும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. தண்ணுமையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது 'மடிவாய்த் தண்ணுமை' என்றே பல

இடங்களில் சங்க இலக்கியம் குறிப்பிட்டிருக்கக் காணலாம்.[7] எனவே தண்ணுமையினுடைய தோல் மடிந்த வாயினை யுடையதாக இருப்பதை அறிய முடிகின்றது. வயல் ஆமையின் உட்பகுதியைப்போல வெண்மையானத் தோலையுடையதாகவும் இருந்திருக்கின்றது. இதனை

வள் உகிர வயல் ආமை
வெள் அகடு கண்டன்ன
வீங்கு விசிப் புதுப் போர்வை - புறம். 387:1-3

எனும் அடிகளால் அறியலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் கிணை[8], தண்ணுமை[9], பறை[10], முரசு[11] ஆகிய நான்கு கருவிகளின் தோல்களைப் பற்றி மட்டுமே குறிப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

வார்

தோற்கருவிகளின் மேலே போர்த்தப்பட்ட தோலினைப் பிணைத்துக் கட்டுவது தோல் வார்களாகும். இவ்வார்களின் பிணைப்பைக் கொண்டே தோலில் எழும் நாதத்தின் தன்மை சுருதியின் அளவு ஆகிய நுட்பங்கள் சிறப்பாக அமையும்.

சரியான வாரினால் சரியானபடி பிணைக்கப்படவில்லை எனில் தோலில் அடிக்கும் போது இனிமையான நாதம் எழாது. எனவே தான் சங்கப் பாக்கள் விசிபிணி, திண்பிணி, பிணியுறு, விசித்து வினை என்று தோல், தோல்வார்களால் இழுத்துப்பிணைக்கப்பட்ட[12] பாங்கினைப் புலப்படுத்துகின்றது.

இவ்வாரின் இடையே சிறிய துண்டுக் கோலைப் பிணைத்துக் கட்டுவர். இத்துண்டுக்கோலை மேலே நகர்த்தும் போது சுருதியின் அளவு அதிகரிக்கும். கீழே நகர்த்தினால் சுருதியின் அளவு குறையும். இதன்னை 'நுண்கோல் தகைத்த'[13] என்று சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடுகின்றது.

வாரானது மேய்தற் பொருட்டு உமிழ்ந்து வைத்த மணியை இழந்த பாம்பைப் போலச் செறிந்தும் நெகிழ்ந்தும் இருந்துள்ளது என்பதைப்

பெருந்துடி வள்பின் வீங்குபு நெகிழா
மேய்மணி இழந்த பாம்பின் நீ நனி
தேம்பினை - அகம். 372:12-14

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

இவ்வார்கள் நீண்டதாய் இருந்திருக்கின்றன என்பதை

அரிக்குரல் தடாரி
இரவுரை நெடுவார் அரிப்ப வட்டித்து - புறம். 398: 12-13

எனும் அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகின்றன.

முழவு, தடாரி, கிணை ஆகிய பறைகளின் வார்கள் சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு பெற்றுள்ளன.

கண்

தோல், வார் போல பறைகளின் மையத்தில் அமைந் திருக்கும் கண்ணும் இன்றியமையாததே. அழகாக அறுக்கப் பட்ட வரால் மீனின் துண்டம் போலவும் பேயின் கண் போலவும் பறையின் கண் உவமை படுத்தப்பட்டுள்ளது.

மண்கண், மயிர்க்கண், மண் ஆர் கண், மண்கனை, தெண்கண் (தெளிந்த கண்) முழவுக்கண், மாக்கண், அகன்கண், கடுங்கண், இமிழ்கண், பண் அமை, வியன்கண், படுகண், நடுவண் என்று பல்வேறு பெயர்களில் மையப்பகுதி அழைக்கப் பட்டுள்ளது.

இமிழ்கண்,[14] மண் ஆர் கண்[15] என்பது முழவினையும் அகன்ற கண்[16] என்பது தடாரியையும் தெளிந்த கண்[17] என்பது கிணையையும் படுகண்[18], வியன்கண்[19], மயிர்க்கண்[19அ] என்பது முரசையும் கடுங்கண்[20] என்பது துடியையும் மாக்கண்[21] என்பது தண்ணுமையையும் குறிக்கின்ற அடைவுகளாக அமைந்துள்ளன.

மையப்பகுதி கடிப்புக் கொண்டு இசைக்கப்படும் பகுதியாகவும் கையினால் இசைக்கப்படும் பகுதியாகவும் விளங்குகின்றது.

கண்போன்ற மையப்பகுதியில் சுருதியின் ஒலி உச்சமாகவும் அதனைச் சுற்றிய பகுதியில் சுருதியின் ஒலி மந்தமாகவும் இருக்கும். இந்த மையப்பகுதியில் நாதம் ஒலிப்பதால் ''பண் அமை'' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

முரசு வேகமாக முழக்கப்படும் போது இக்கண் பகுதி அதிர்ந்து ஒலிக்கின்றது. மென்மையாக இசைக்கும் போது இனிமையான ஒலியாக அமைகின்றது.

மைக்கலந்ததால் கருமை நிறமுடையதாகவும் ஓங்கி அடிப்பதால் உதிர்வதாகவும் அமைந்துள்ளது.

முழவு, கிணை, தடாரி, தண்ணுமை, முரசு, துடி ஆகிய கருவிகள் கண்ணையுடையதாக இருக்கின்றன. வேகமாக அடிப்பதினால் கண் பகுதியில் வடுக்களும் ஏற்பட்டுள்ளன.

முரசின் மையப்பகுதி மயிர்ச் சீவாமல் போர்த்தப் பட்டுள்ளது.

தோல், வார் ஆகியவற்றை விட மையப்பகுதி அதிகமாகப் பேசப்பட்டுள்ளது. எனவே இப்பகுதி பறைகளுக்கு இன்றி யமையாத பாகம் என்பது புலனாகின்றது.

கடிப்பு

கடிப்பு, கடிய, குணில்பாய, தலைக்கோல் எனும் சொற்கள் தாளக்கருவியை முழக்க உதவும் கோலாகும். இக்கோல் சற்றே வளைந்த நுனியை உடையதாக இருந்திருக்கின்றது. வேகமாகக் கருவியை இயக்கும் போது கையினால் முழக்கினால் அதிகமான ஒலி எழாது. குறிப்பாக முரசு, முழவு ஆகிய வற்றைப் போர்க்களங்களிலும் இன்னபிற பொது இடங்களிலும் இசைக்கும் பொழுது கோல் கொண்டு முழக்கினால் தான் ஒலியின் அளவு பெரியதாக இருக்கும்.

இன்றைக்கு மிருதங்கம் எனும் கருவியைக் கையினாலும் தவில் எனும் கருவியைக் கோலினாலும் கையில் தொப்பி மாட்டிக் கொண்டும் இசைக்கக் காணலாம். இன்றைக்கு ஒலி பெருக்கி, ஒலிவாங்கி ஆகிய விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புகள் பெருகிவிட்ட நாளிலே மென்மையாக இசைத்தால் போதுமானது. ஆனால் சங்க காலத்தில் போர்க்களத்திலும் வெறியாட்டுக் களத்திலும் இன்னபிற இடங்களிலும் இக்கருவிகளை இயக்க வேண்டிய தேவை இருந்ததால் கோல் கொண்டு ஓங்கி ஒலித்துள்ளனர். கடிப்புக் கொண்டு தாளக்கருவிகளை இசைத் துள்ளமையைப் பின் வரும் அடிகளால் அறியலாம்.

மண்கண் முழவின்தலை கோல் கொண்டு
தண்டு கால் ஆக - மலை. 370-371

கடிப்புக் கண்ணுறூஉந் தொடித் தோளியவர் -பதிற்று.17:7

எடுத்தேறேய கடிப்புடை அதிரும்
போர்ப்புறு முரசம் கண்அதிர்ந்தாங்கு - பதிற்று. 84:1-2

கடிப்புடை வலத்தர் தொடித்தோள் ஒச்ச - பதிற்று - 19:8

மயிர்புதை மாக்கண் கடிய கழற - பதிற்று. 29:12

எடுத்தேறேய கடிப்புடை வியன்கண் -பதிற்று. 41:23

முரசு கடிப்பு அடைய அருந்துறைப் போகி - பதிற்று. 76:3

குணில் பாய் முரசின் - புறம்.143:9

குணில் வாய் முரசின் - குறி. 328

இக்கடிப்புத் தலைக்கோல் என்றழைக்கப்பட்டுள்ளது. 'கா' மரத்தினால் செய்யப்பட்டுள்ளது. மலைநிலத்தில் செல்கின்ற பாண்மக்கள் இத்தலைக் கோலை ஊன்று கோலாகக் கொண்டு மலை ஏறியுள்ள செய்தியை மலைபடுகடாம் கூறுகின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் முரசு கடிப்புக் கொண்டு இயக்கப் பட்டதாகப் பதிற்றுப்பத்து அதிகமானச் சான்றுகளைத் தருகின்றது.

வடிவம்

தாளக் கருவிகளின் வடிவம் குறித்த பல சான்றுகள் பதிவு பெற்றுள்ளன. கருவியின் வடிவத்தைப் பிற பொருள்களுடனும் பிறபொருள்களைக் கருவிகளுடனும் ஒப்பிட்டுப் பேசப் பட்டுள்ளது. இதன் மூலம் கருவியின் வடிவம் எத்தகையதாய் இருந்திருக்கிறது என்பதைக் காணலாம்.

பறை மரம், காய், பழம், உயிரினங்கள் என்று அனைத்துடனும் ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மரத்தின் அடிப்பாகம் முழவினைப் போன்றிருந்தது என்பதை,

முழவு முதல் அரைய தடவு நிலைப் பெண்ணை -குறு.301:1

எனும் அடிச்சுட்டுகிறது.

முழவு, முதிர்ந்த கொத்துக்கள் பூத்திருக்கும் வேங்கை மரத்தின் அடிப்பகுதி போலவும் பழையன் என்பவனால் காக்கப்பட்டு வந்த கரிய இலைகளையுடைய வேப்ப மரத்தின் அடிப்பாகம் போலவும் இருந்ததென்பதை

முதிர் இணர் ஊழ் கொண்ட முழவுத்தாள் எரிவேங்கை
- கலி. 44:4

பழையன் காக்குங் கருஞ்சினை வேம்பின்
முழாரை முழுமுதல் துமியப் பண்ணி -பதிற்று.பதி. 5-14

இவ்வடிகள் சுட்டுகின்றன.

முழவு பனைமரத்தினைப் போலவும் இருந்துள்ளது. என்பதை,

முழா அரைப் போந்தை பொருந்திநின்று - புறம். 85:7

முழாவரைப் போந்தை அரவாய் மாமடல் - புறம். 375:4

எனும் அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

முழவு எனும் கருவி புன்னை மரத்தின் அடியையும் ஒத்திருந்திருக்கின்றது. வீட்டின் உட்பக்கம் வளைந்த குடமுழாப் போன்ற அடிமரத்தையுடைய புன்னை மரம் ஒளிந்து விளையாடுவதற்குரிய இடமாக இருந்திருக்கிறது. தலைவனின் துறையானது, "குடமுழாப் போன்ற அடிப்பாகத்தை உடைய அழகிய செழிப்பான புன்னை மரத்தின் நிழலிலே படகைக் கட்டிப் போட்டிருக்கும் வளமை மிக்கது" என்று கூறுமிடங் களில் முழவின் தோற்றம் புன்னை மரத்தின் அடிப்பகுதி போல இருந்துள்ளது எனும் செய்தி பதிவாகியுள்ளது. இதனை

இறைபட வாங்கிய முழவு முதற் புன்னை - நற். 307:6

ஞாழலொடு கெழீஇய புன்னை அம்கொழுநிழல்
முழவு முதற் பிணிக்கும் துறைவ! - நற். 315: 7-8

என்ற அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன. இச்சான்றுகளின் மூலம் முழவு என்னும் கருவியானது பருத்த அடிப்பாகத்தினையுடைய வேங்கை, வேம்பு, பனை, புன்னை ஆகிய மரங்களின் வடிவத்தை ஒத்துள்ளது என்பதை அறியமுடிகின்றது.

முழவின் பருத்த வடிவம் பலாக்காயையும் பலாப் பழத்தையும் ஒத்துள்ளதாகப் பல சான்றுகள் காணக்கிடைக்கின்றன.

ஊர்ப் பொதுவான மன்றத்தில் வளர்ந்துள்ள பலாமரத்தின் பெரிய கிளையில் வாழ்கின்ற குரங்கு, பரிசிலரால் தொங்க விடப்பட்டிருக்கும் வார் கொண்டு இழுத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும் மத்தளத்தின் இனிய அடிக்கப்படும் இடத்தைப் பலாப்பழம் என்று கருதி கையால் தட்டும் எனும் சுவையானச் செய்தியை

மன்றப் பலவின் மாச்சினை மந்தி
இரவலர் நாற்றிய விசிகூடு முழவின்
பாடின் தெண்கண் கனிசெத்து அடிப்பின் -புறம். 128: 1-3

எனும் பாவடிகள் இயம்புகின்றன. முழவு பலாப்பழம் போல இருந்தது என்பதைப், புல்வேய்ந்த குடிசையின் முன் பக்கத்தில் முழவு போல் தொங்கும் பழத்தினின்று எடுத்த மது, குரங்கு களால் கிழித்துப் பிளவுபட்ட பெரிய முழவுப் போன்ற பலாப் பழம் குறவர்க்கு அதன் பெரிய அளவால் சில நாளைக்கு உண்ணும் உணவாகும். கூத்தர்களின் முழவு தொங்குவது போன்று பழம் முற்றியதால் தாழ்ந்து தொங்கியது, செழிப்பான

பலாப்பழத்தை உண்டு என்று வெவ்வேறு காட்சிகள் எடுத்தியம்பு கின்றன. இதனைப் பின்வரும் சான்றுகளால் அறியலாம்.

புல் வேய் குரம்பை புலர ஊன்றி
முன்றில் நீடிய முழவு உழற் பலவில் - அகம்.172:10-11

கலை உணக் கிழிந்த முழவுமருள் பெரும்பழம்
சிலை கெழு குறவர்க்கு அல்குமிசைவு ஆகும்- புறம். 236: 1-2

சுரம் செல் கோடியர் முழவின் தூங்கி
முரஞ்சு கொண்டு இறைஞ்சின அலங்கு சினைப் பலவே
- மலை.143-144

முழவின் அமைந்த பெரும்பழம் மிசைந்து - பதிற்று. 81:19

கானப் பலவின் முழவு மருள் பெரும் பழம் - மலை.511

தாழையின் காயும் முழவு போன்ற பெரிய வடிவுடையது என்று ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதனை

நிலவுக் கானல் முழவுத் தாழை - மதுரை.114

எனும் அடி விளக்குகின்றது.

மரம், பழம், காய் ஆகியவை முழவு எனும் தோற் கருவியோடு மட்டும் ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டன. ஆனால் பிற தாளக்கருவிகள் உயிரினங்கள் மற்றும் வேறுபலவற்றுடன் ஒப்புமையாகப் பேசியிருக்கக் காணலாம்.

கிணைப்பறை ஆமை ஒட்டைப் போலவும் போர் யானையின் அடிச்சுவட்டைப் போல் வட்டமான வடிவமாகவும் இருந்திருக்கின்றது. குளத்தில் வாழும் ஆமையைக் கம்பிச் சலாகையில் கோத்ததைப்போல நுட்பமான கோலால் கட்டப்பட்ட தெளிந்த கண்ணையுடையது கிணைப்பறை இவ் வுவமைகளைத்

விசிபிணித்
தெண் கண் கிணையின் பிறழும் ஊரன்
- அகம். 356: 3-4

பொருகளிற்று அடிவழி யன்ன என்கை
ஒருகண் மாக்கிணை ஒற்றுபு கொடா அ - புறம். 392: 4-5

கயத்துவாழ் யாமை காழ்கோத் தன்ன
நுண்கோல் தகைத்த தெண்கண் மாக்கிணை - புறம். 70: 2-3

இவ்வடிகள் மூலம் அறியலாம். நிலவைப்போல இருந்ததென்பதை

மதிபுரை மாக்கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றி - புறம். 393:20

எனும் அடி தருகிறது.

தடாரி எனும் கருவியும் ஆமை போல இருந்துள்ளது. யானையின் காற் சுவட்டைப் போலவும் இருந்துள்ளது. தடாரி என்பது வட்ட வடிவமானதாகக் கண்டறியப்படுகின்றது. இதனை,

அரிக்குரல் தடாரியின் யாமை மிளிர - புறம். 249:4

கடாஅ யானைக் கால் வழி யன்னவென்
தெடாரித் தெண்கண் தெளிர்ப்ப வொற்றி - புறம். 368:14-15

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

துடிப்பறைக்குப் பல சான்றுகள் கிட்டியுள்ளன. துடியைப் போல யானையின் அடியும் யானைக் கன்றுகளின் அடியும் இருந்தன என்பதற்குப் பல பாடல்கள் சான்று பகர்கின்றன. அவை வருமாறு.

துடி அடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரை - கலி. 11:8

துடியடிக் குழவிய பிடியிடை மிடைந்த
வேழ முகவை -புறம். 369:26-27

துடிஅடி அன்ன தூங்கு நடைக் குழவியொடு
பிடிபுணர் வேழம் பெட்டவை கொள்க என - பொரு. 126-127

துடியின் கண் மீன் துண்டத்துடன் ஒப்புமையாகக் கூறப் பட்டுள்ளதை

வரா அல்
துடிக்கண் கொழுங்குறை நொடுத்து, உண்டு ஆடி
- அகம். 196:2-3

கொழு மீன் குறை இய துடிக்கண் துணியல் - மதுரை. 320

வலையோர் தந்த இருஞ் சுவல் வாளை
துடிக்கண் அன்ன குறையொடு விரைஇ - மலை. 455-456

இவ்வடிகள் சுட்டுகின்றன. துடியின் கண் வட்டமானது என்பதை வாளை, வரால் ஆகிய இரு மீன்களின் துண்டத்துடன் ஒப்பிட்டுப் பேசியுள்ளது சுவையானது.

துடியைப் போலவே பறையின் வடிவமும் கண்ணும் ஒப்புமைப் படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பறை யானையின் வட்டமான அடியைப் போன்றது என்றும் பறையின் கண் மயில் தோகையில் உள்ள அழகிய கண்ணைப் போலவும் சுனையில் எழும் வட்டமான நீர்க்குமிழி போன்ற கண்ணை உடையது எனும் பொருத்தமான ஒப்புமை அளிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைப்

பறைகண் டன்ன பாஅடி நோன்தாள்
திண்நிலை மருப்பின் வயக்களிறு உரினுதொறும்
- அகம். 211: 3-4

பாகல் ஆர்கைப் பறைகட் பீலித்
தோகைக் காவின் துளுநாட்டு அன்ன - அகம். 15: 4-5

வெதிர்வேர் அன்ன பரூ உமயிர்ப் பன்றி
பறைக்கண் அன்ன நிறைச் சுனைபருகி - அகம். 178:2-3

பறைக்கண் அன்ன நிறைச் சுனை தோறும்
துளிபடு மொக்குள் துள்ளுவன சால - அகம். 324: 6-7

எனும் பாவடிகள் பகன்று நிற்கின்றன.

முழவு மரம், பழம், காய் ஆகியவற்றோடு யானைக் காலோடும் ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வண்டியின் சக்கரம் போலவும் முழவு இருந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

முழவின் கண் யானை, புலி ஆகியவற்றின் கண்ணோடு ஒப்பிட்டுப் பேசப்பட்டுள்ளது. இச்செய்திகளைப் பின்வரும் சான்றுகள் விளம்புகின்றன.

வடிமணி அணைத்த பணை மருள் நோன்தாள்
கடிமரத்தான் களிற ணைத்து - பதிற்று. 33: 2-3

திருந்து நிலை ஆரத்து
முழவின் அன்ன முழுமர உருளி - பெரும். 46-47

பெருங்களிறு மிதித்த அடியகத்து இரும்புலி
ஒதுங்குவன கழிந்த செதும்பல் ஈர்வழி
செயிர்தீர் நாவின் வயிரியர் பின்றை
மண் ஆர் முழவின் கண்ணகத்து அசைந்த - அகம். 346:14

விரல் ஊன்று வடுவின் தோன்றும் - அகம். 155-15

தாளக்கருவிகள் விலங்கு, பறவை, உயிரிகள், சுனை, மரம், பழம், காய் ஆகியவற்றோடு மனிதனின் உடல் உறுப்புக்களோடும் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளன.

முழவின் வலிமையும் மனிதனின் தோள் வலிமையும் ஒப்பீடாகப் பேசப்பட்டுள்ளது. எனவே மனிதன் தோளின் வடிவம் என்பது பொருந்தாது. வலிய தோள், திரண்ட தோள், வன்மையான தோள் பருத்த அழகிய தோள் என்று மனிதனின் தோள் வலிமையானது, அழகானது எனும் பொருளில் பல பாடலடிகள் சான்று தருகின்றன.[22]

முழவு உறழ்திணி தோள் நெடு வேள் ஆவி - அகம். 61:15

நிறைத் திரள் முழவுத் தோள் கையகத்து ஒழிந்த - அகம். 386:6

முழவு தோளுக்கு மட்டுமல்லாமல் கைகளுக்கும் ஒப்புமை படுத்தப்பட்டுள்ளது. முழவு போன்ற பெருமையுடைய கைகளால் பொருந்தத் தாங்கியவன் எனும் பொருளில்

முழவு உறழ் தடக் கையின் இயல ஏந்தி - திரு. 215

எனும் அடி அமைந்துள்ளது.

கிணை, தடாரி, துடி, தண்ணுமை, பறை, முழவு, முரசு ஆகியவற்றின் உறுப்பு, வடிவம், தன்மை எனப் பல செய்திகள் சான்றுகளோடு பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளன.

ஒலி

தோற்கருவிகளின் வடிவத்தைப் போலவே அவற்றின் ஒலியும் பலவற்றுடன் ஒப்பிட்டுப் பேசப்பட்டுள்ளது.

உயிரினங்களில் தேரை மற்றும் ஆந்தையின் ஒலிகளைப் போல ஆகுளி, தட்டை, பறை, துடி, மகுளி ஆகிய கருவிகள் ஒலித்துள்ளன என்பதற்குச் சில சான்றுகள் கிட்டியுள்ளன. பேராந்தை, சேவல் ஆகியவை மாறி மாறிக் கூப்பிடும் மலைப்பக்கத்தில்; சுனையின் கண் உள்ளவாகிய பிளந்த வாயையுடைய தேரைகள் கிளி கடி கருவியாகிய தட்டைப் பறையைப் போல ஒலிக்கும்;

சுரத்தில் வாழும் கூகைகளின் துடி போன்ற கடிய குரல் ஓசை:

பள்ளங்கள் தோறும் பறைபோல ஒலிக்கும் தேரை முழங்கும்;

தேரை ஒலியைப் போன்று தாளத்தை அமைத்துச் சிலவாகிய அரிகள் ஒலிக்கும் சிறிய பல வாத்தியங்களுடன் பல ஊர்களுக்கும் செல்வர்;

இவ்வாறாகப் பல பொருள்களைத் தரும் பாடலடிகள் வருமாறு,

விரல் ஊன்று படுகண் ஆகுளி கடுப்ப
குடிஞை இரட்டும் நெடு மலை அடுக்கத்து - மலை.140-141

இட்டு வாய்ச் சுனைய பகுவாய்த் தேரை
தட்டைப் பறையின் கறங்கும் நாடன் - குறு. 193: 2-3

அத்தக் குடிஞைத் துடிமருள் தீங்குரல் - புறம். 370:6

ஆடுகளப் பறையின் வரி நுணல் கறங்க - அகம். 364:3

தேரை ஒலியின் மாண, சீர் அமைத்து
சில் அரி கறங்கும் சிறு பல் இயத்தொடு - அகம். 301:19-20

உருள் துடி மகுளியின் பொருள் தெரிந்து இசைக்கும்
கடுங் குரற் குடிஞைய நெடும் பெருங் குன்றம் - அகம். 19: 4-5

இயற்கைப் படைப்புக்களான கொன்றைக் காய், வாகை நெற்று, மூங்கில் பிளக்கும் ஒலி ஆகியன பறைகளின் ஒலி களாய்க் கேட்டுணர்ந்துள்ளனர் சங்கத் தமிழ்ப் புலவர்கள்.

ஆரியக் கூத்தர் கழையிற்கட்டிய கயிற்றின் மேல் நின்று ஆடும் போது கொட்டுகின்ற பறையைப் போல மேல் காற்றானது தாக்குதலால் நிலை கலங்கி வாகை மரத்தினது வெள்ளிய நெற்றுக்கள் ஒலித்தன என்பதைக்

கயிறு ஆடு பறையின் கால் பொரக் கலங்கி
வாகை வெண் நெற்று ஒலிக்கும் - குறு. 7:4-5

இவ்வடிகள் சுட்டுகின்றன.

மழை இல்லாமையால் வற்றிய வாகையின் முதிர்ந்த நெற்றுக்களைக் கொண்ட கொத்து, கூத்தாடும் கள்த்தில் ஒலிக்கும் பறையைப் போன்று விட்டு விட்டு ஒலிக்கும்; இதனை

வாடல் உழுஞ்சில் விளை நெற்று அம் துணர்
ஆடுகளப் பறையின் அரிப்பன ஒலிப்ப - அகம். 45: 1-2

எனும் அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

புள்ளிகளையும் வரிகளையும் உடைய கலைமான் தலையில் உள்ள கொம்பைப் போன்ற கவட்டையுடைய கிளையில் விளைந்த முற்றிய காய்க்குலை ஆடும் கூத்தியர் கோலால் அடிக்க எழும்படியான பறை ஒலிபோல் கேட்பவர்க்கு வியப்பை ஏற்படுத்தும் என்பதனைக்

கலைமான் தலையின் முதல்முதற் கவர்ந்த
கோடல் அம்க வட்ட குறுங்கால் உழுஞ்சில்
தாறு சினை விளைந்த நெற்றம் ஆடுமகள்
அரிகோற் பறையின் ஐயென ஒலிக்கும் - அகம். 151:7-10

இவ்வடிகள் விளக்குகின்றன.

பறையை அடிக்கும் கடிப்பின் ஒலியும் உவமைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. பாணர் பறையை முழக்கும் குறுந்தடியோ என ஐயம் கொண்டது போலக் கொன்றையின் அழகிய இனிய கனிகள் காம்புகளோடு பாறையில் அறைந்து விழும்படி கிளைகள் அசைந்தன என்பதை,

அயிர்ப்புக் கொண்டன்ன கொன்றை அம் தீங்கனி
பறை அறை கடிப்பின் அறை அறையாத் துயில்வர

- நற்.46: 6-7

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

பறை, முழவு ஆகியவற்றின் ஒலிகள் பெரும்பான்மையான இடங்களில் அருவியில் கொட்டும் ஓசைக்கு ஒப்புமைப் படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பறையின் ஒலிபோலக் கொட்டுகின்ற அருவி; இவ்வொலி இனிமையைத் தரக்கூடியது; என்பதைப் பின்வரும் பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

பறை இசை அருவி முள்ளூர்ப் பொருந - புறம். 126:8

பறை இசை அருவி நல் நாட்டுப் பொருநன் - புறம். 229:14

பறைஇசை அருவிப் பாயல் கோவே - புறம். 398:30

மாடோர் உறையும் உலகமுங்கேட்ப
இழுமென இழிதரும் பறைக்குரல் அருவி
முழுமுதல் மிசைய கோடு தொறும் துவன்றும்
அயிரை நெடுவரை போல - பதிற்று. 70: 23-26

தடாரிப் பறை போலவும் அருவியிசை இருந்துள்ளது என்பதைப் பின்வரும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

அரிக்குரல் தடாரி உருப்ப ஒற்றிப்
பாடி வந்திசின் பெரும பாடான்று
எழிலி தோயும் இமிழிசை யருவி - புறம். 369: 21-23

தண்ணுமையின் ஒலி அருவியொலி போல இருந்துள்ளது. இதனைப்

பேழ்வாய்த் தண்ணுமை இடம் தொட்டன்ன
அருவி இழிதரும் பெரு வரை நாடன் - நற். 367: 6-7

எனும் அடிகள் கூறுகின்றன.

முழவின் ஒலி அருவி ஒலியாக இருந்தமையைப் பல பாடல்கள் குறிப்பிட்டுள்ளன.

பெருவரை மிசையது நெடு வெள் அருவி
முதுவாய்க் கோடியர் முழவின் ததும்பி - குறு. 78: 1-2

துன் அரு நெடு வரைத் ததும்பி அருவி
தண்ணென் முழவின் இமிழ் இசை காட்டும் - குறு. 365: 3-4

அருவி முழவின் பாடொடு ஓராங்கு - நற். 176:9

பாடு இன் அருவிப் பனி நீர் இன் இசை
தோடு அமை முழவின் துதை குரல் ஆக - அகம். 82: 3-4

பாணி முழவு இசை அருவி நீர் ததும்ப - பரி.21:36

வரை இழி அருவிப் பாட்டுடொடு முரசம்
முழவு சேர் - அகம். 318: 5-6

தண்டா அருவியொடு இரு முழவு ஆர்ப்ப - பரி. தி.1:53

முரசொலி அருவியொலி போல உள்ள தென்பதைக்
குணில் பாய் முரசின் இரங்கும் அருவி - புறம். 143:9

இவ்வடிகள் சுட்டுகின்றன.

இயற்கைச் சீற்றங்கள் இயற்கை வளங்கள் ஆகியவற்றுடன் ஒப்பிட்டுப் பேசப்பட்டுள்ளன. பறை, முழவு, முரசு ஆகிய தோற்கருவிகள் இடி, மழை, காற்று, ஆற்றுநீர் ஆகிய வற்றுடன் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளன.

பறையின் குரல் போன்ற ஒலியையுடைய மேகம் இந் நிலத்தில் உள்ள இடம் எல்லாம் குளிர மழையைப் பெய்து ஒலியடங்கியது என்பதை

மண்கண் குளிர்ப்ப, வீசித்தண் பெயல்
பாடு உவந்தன்றே, பறைக்குரல் எழிலி - அகம். 23:1-2

இவ்வடிகள் சுட்டுகின்றன. பறையின் ஒலி காற்றின் ஒலியாக இருந்துள்ளமையை

வறுஞ் சுனை முகந்த கோடைத் தெள் விளி
விசித்து வாங்கு பறையின் விடரகத்து இயம்ப - அகம். 321: 2-3

முழவின் ஒலிக்கு ஏற்ப ஆடுவதைப் போன்று ஆற்றுநீர் சென்றது என்பதைப் பின்வரும் அடி எடுத்தியம்புகின்றது.

உழவர் களி தூங்க முழவு பணை முரல - பரி. 7:16

முழவு மழையாய் ஒலித்ததை
மழை எதிர்படு கண் முழவு கண் இருப்ப - மலை. 532

இவ்வடிகள் சுட்டுகின்றன. முழவின் ஒலி இடியின் ஒலியாகவும் ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

முழவின்
மண் ஆர் கண்ணின் இம்மென இமிரும் - நற். 139:5-6

முழவு அதிர்ந்தன்ன முழக்கத்து ஏறோடு
உரவுப் பெயல் பொழிந்த நள்ளென் யாமத்து - அகம். 328: 2-3

துஞ்சா முழவின் துய்த்து இயல் வாழ்க்கை - அகம். 145:16

மண் கணை முழவின் இன் கண் இமிழ்வு - பரி.22:36

உழவரின் தண்ணுமை ஒலியை மேகத்தின் ஒலி என நினைத்து மயில்கள் ஆடும். இதனைக்

கழனியுழவர் தண்ணுமை இசைப்பின்
பழன மஞ்ஞை மழை செத்தாலும் - பதிற்று. 90: 41-42

முழவு, தண்ணுமைப் போல முரசினொலியும் மழை, இடி ஆகியவற்றுடன் ஒப்புமைப்படுத்திப் பேசப்பட்டுள்ளது.

இன் இசை முரசின் இரங்கி ஒன்னார்
....
கொடிபட மின்னிப் பாயின்றால் மழையே - அகம். 312: 10-14

குருதிப்பலிய முரசு முழக் காக - புறம். 369:5

முரசின் ஒலி இடியைப் போல ஒலித்தது என்பதற்குப் பல சான்றுகள் பதிவு பெற்றுள்ளன. உருமு முரசு, காரிடி முரசு, இடிஇசை முரசு, உருமின் முரசு என்று முரசைப் போல் இடி முழங்கியதாகவும் இடியைப் போல் முரசு முழங்கிய தாகவும் சான்றுகள் கூறுகின்றன.[23] இம்முரசு ஒலி போர்க்களம், வெற்றிமுரசு, போர் முரசு என்று பாசறையில் ஒலிக்கப்பட்டுள்ள ஒலிக்குறிப்புகளாகவே உள்ளன. சில எடுத்துக்காட்டுக்கள் வருமாறு,

இடி உமிழ் முரசம் பொரு களத்து இயம்ப - அகம். 354:2

உருமென முழங்கு முரசின் - பதிற்று. 90:56

முரசு என
மாஇரு விசும்பில் கடிஇடி பயிற்றி - அகம். 175:12-13

கடிப்பு இகு முரசின் முழங்கி, இடித்து இடித்துப்
பெய்க இனி - குறு. 270: 3-4

முரசு அதிர்பவை போல் முழங்கு இடி பயிற்றி - பரி. 22:4

இடி என்று ஒப்புமை படுத்தப்பட்டுள்ள ஒலி யாவும் வன்மையான ஒலியாகவும் எழுச்சியூட்டும் ஒலியாகவும் உற்சாக மிகுதியினால் ஒலிக்கும் ஒலியாகவே காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றது. எனவே இங்கு இனிமைக்கு வழியில்லை. அனைவருக்கும் கேட்கக் கூடியதாய் ஒலிக்கப்பட்டுள்ளதால் இடி எனும் உவமை மிகச் சரியான பொருத்தமான ஒப்புமையாக அமைந் திருக்கின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்க இலக்கியத்தில் தோற்கருவிகளுக்கு ஒப்புமையாகப் பேசப்பட்டுள்ள மற்றொரு கூறு அலை. கடலின் ஓயாது ஒலிக்கும் அலைக்கு ஒப்புமையாக முழவு முரசு ஆகிய இரண்டுமே பேசப்பட்டுள்ளன.

தெளிந்த கடலில் முழங்கும் அலைகள் முழவின் ஒலி போல் மெல்ல மெல்ல ஒலித்தது; பொங்கும் நீர்த்துளிகளையும் முழவு போன்ற ஒலிகளையுமுடைய கடலலைகள் தோன்றும் படியான கடற்கொல்லைகளையுடையது என்று பொருள் தரும் படியான அடிகள் வருமாறு.

முழங்கு திரை, முழவின் பாணியின் பைய - நற். 378:3

தங்கின் எவனோ தெய்ய - பொங்கு பிசிர்
முழவு இசைப் புணரி எழுதரும்
உடை கடற் படப்பை எம் உறைவின் ஊர்க்கே - நற். 67: 9-11

முரசை ஒப்பிடும் போது, நண்டின் சிறிய வீடு அழியும்படி அலைகள் குறுந்தடி வாய்ந்த முரசத்தைப் போல வீசி முழங்கும் கடற்கறை, போர்க்கள முரசு போல் ஒலிக்கும் அலை[24]. என்று துறையையும் அலையையும் ஒப்புமைப் படுத்தியுள்ளதுபோல் துறைமுகங்களான தொண்டி முசிறி ஆகிய இடங்களையும் குறிக்கவும் முரசு ஒப்புமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

அலவன் சிறுமனை சிதையப் புணரி
குணில் வாய் முரசின் இறங்கும் துறைவன் - குறு. 328:2-3

வேந்து அடு மயக்கத்து முரசு அதிர்ந்தன்ன - நற் 395:5

முழங்கு கடல் முழவின் முசிறி யன்ன - புறம்.343:10

வளைகடல் முழவில் தொண்டியோர் - கலி. 88:21

முரசு குறுந்தடியால் அடிக்கப்பட்டு ஒலித்தது; கடல் முழங்கும் முழவின் ஒலிபோல் வானத்தில் முழக்கம் ஏற்பட்டது. கடல் அலை மெல்ல மெல்ல முரசுபோல் ஒலித்தது என்று பல்வேறு செய்திகள் கடலயையும் முரசினையும் ஒப்புமைப்

படுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளன. இவ் ஒப்புமைகள் கூட்டமான செய்தியையும் பெரிய ஒலிகளையும் குறிப்பதாக அமைந்துள்ளன.

இவ்வாறாகப் பல்வேறு இயற்கை ஒலிகளோடு முரசு, முழவு, பறை, தண்ணுமை, தடாரி ஆகிய தோற்கருவிகள் உவமையாகவும் உருவகமாகவும் அமைந்து வியப்பை ஏற்படுத்துகின்றன.

சங்ககாலப் புலவர்களின் ஒப்புமைத் திறன் கற்பனைக் கெட்டாதது. தவிர அனைத்துப் புலவரும் இசைப் புலமை மிக்கோர் என்பதை அவர்தம் பாடலடிகள் நிறுவுகின்றன.

தோற்கருவிகளைப் பலவாறு ஒப்புமைப்படுத்தி வந்த புலவர்கள் அகத்துறைத் தொடர்பான செய்திகளுக்கும் பயன் படுத்தியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

தலைவியைப் பிரிந்தான் தலைவன். தலைவியைப் பற்றி ஊரில் பல அலர் எழுந்தது. அதனைத் தாளக் கருவிகளோடு ஒப்பிட்டுப் பேசுகின்றனர்.

போர்க்களத்தில் ஒலிக்கும் ஆரவாரமான துடி போல அலர் எழுந்தது; தலைவர், பறையை அடித்தாற் போன்று ஊர் எங்கும் ஒலிக்கும் பழிமொழியை நமக்கென்று விட்டுவிட்டுப் போய்விட்டார். பகைவரை வென்று கடம்ப மரத்தில் செய்த முழவின் முழக்கத்தைப் போல சேரிப் பெண்டிரின் அம்பலும் அலரும் நம்மிடத்தே தங்கியிருக்கின்றது என்னும் பொருண்மையில் பறை ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதனை விளக்கும் பாடலடிகள் வருமாறு;

பூசல் துடியின் புணர்பு பிரிந்து இசைப்ப - அகம். 189: 4-5

பறை அறைந் தன்ன அலர்ரமக்கு ஒழிந்தே - அகம் 281 : 13

மாக்கடல் ஒட்டி, கடம்பு அறுத்து, இயற்றிய
பண் அமை முரசின் கண் அதிர்ந்தன்ன
கவ்வை தூற்றும் வெவ் வாய்ச் சேரி - அகம். 347: 4-6

பரத்தையின் கூற்றாக, “தலைவன் பரத்தை வீட்டுக்குச் செல்லுதலால் பொறாமைக் கொண்ட தலைவி தன் வயிற்றில் பாணன் மத்தளத்தை அடிப்பது போல அடித்துக் கொள்ளும்படி அவள் முன் பரத்தை மிடுக்காகச் செல்வாள்” என்பதைத்

தண்ணுமைக் கண்ணின் அலை இயர் தன்வயிறே
- அகம். 106:13

இவ்வடிச் சுட்டுகிறது. எங்கள் ஆட்டத்தைக் கண்டு தலைவன் வந்தான். ஆனால் நாங்கள் எம் பாடலாலும் ஆடலாலும் வசப்படுத்திக் கொண்டோம் என்று பாணனது இடையறாது ஒலிக்கும் பறையொலி போல் தலைவனின் மனைவி எம்மைப் பேசினாள் என்று தலைவி பரத்தையைப் பற்றிக்கூறிய சொற்களைப் பறையொலியாய் ஒப்புமைப் படுத்தியுள்ளார் புலவர் என்பதை,

அவை புகு பொருநர் பறையின், ஆனாது - அகம். 76:5

இவ்வடிச் சுட்டுகின்றது. இவ்வாறாகப் பேச்சுக்கும் அலருக்கும் வயிற்றில் அடித்துக்கொள்ளும் செய்கைக்கும் பறையொலி ஒப்புமையாகக் கூறியிருப்பதை அறிய முடிகின்றது.

அரசனும் முரசும்

முரசு ஒரு தோற்கருவியாக இசைக்கருவியாக மட்டும் கருதப்படாமல் அரசருக்கு நிகரான மரியாதை அளிக்கப்படும் பொருளாகக் கருதப்பட்டு வந்துள்ளது. அரசன் செல்வதற்கு முன் முரசு ஒலித்துச் செல்லும் வழக்கம் இருந்திருக்கிறது. அரசன் செல்ல இயலாத நிலையில் முரசு சென்றாலே அரசன் சென்றதாகக் கருதும் நிலையும் இருந்துள்ளது.

செங்கோலுக்கும் குடைக்கும் இருந்த மரியாதை, மதிப்புப் போல முரசுக்கும் மதிப்பு அளிக்கப்பட்டுள்ளது. முரசு மூவேந்தருக்கு மட்டுமே உரியதாகும். வேறு சில மன்னர்களும் முரசையுடையவர்களாக இருந்துள்ளனர்.

ஒரு மன்னரின் முரசைக் கைப்பற்றுதல் என்பது மிக உயர்ந்த வெற்றிச் செயலாகவும் ஒரு மன்னன் முரசை இழத்தல் என்பது உயிர் விடும் அளவிற்கு அவமானமாகவும் கருதப் பட்டது. எனவே முரசு என்பது உயிரற்றப் பொருளாகக் காணப்படாமல் உயரிய தெய்வப் பொருளாகக் கருதப்பட்டு வந்த நிலையைச் சங்கப்பாக்கள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

முரசுக்கட்டில்

மூவேந்தர்கள் முரசிற்கென்று தனியிடம் அமைத்து வைத்திருந்தனர். முரசு கட்டில் என்னும் ஒரு கட்டில் அமைத்து அதன்மேல் முரசை வைத்து அதற்கு மரியாதைச் செலுத்தி யுள்ளனர்.

முரசிற்கு மாலையிட்டு வழிபடுதல் முரசை நீராட்டுதல் என்று மிகவும் பக்தியுடன் முரசைக் காத்து வந்துள்ளனர். அப்படி ஒரு நாள் நீராட்ட எடுத்துச் சென்றிருந்தபோது சேரமான்

தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையைக் காண வந்த மோசிக்கீரனார், மயக்கம் காரணமாக முரசின்றி இருந்த அரசு கட்டிலில் படுத்து உறங்கி விட்டார். அதனைக் கண்ட மன்னன் வாளை ஓச்சிக் கொண்டு புலவரைக் கொல்ல வந்தான். ஆனால் கொல்லாமல் கவரி வீசிக் குளிர்ந்த காற்றை உண்டாக்கினான்.

முரசுக்கட்டிலில் படுப்பதோ வேறு இழுக்கு ஏற்படும் வண்ணம் ஒரு செயலைச் செய்வதோ அக்கட்டிலைப் பொருத்த வரையில் கூடாத செயல். அப்படிச் செய்பவர் யாராயினும் உடனே மரணதண்டனைக்குட்படுபவராவர். அப்படி இருக்க மோசிக்கீரனார் தப்பியது எங்ஙனம்? ஆம் தமிழும் தமிழை வளர்க்கும் புலவர் பெருமக்களும் எத்தகைய பிழை செய்யினும் மன்னிக்கப்படுவர். தமிழ்த்தாயின் தன்மையினால் தண்டனை யிலிருந்து தப்பிய மோசிக்கீரனார் "குற்றம் நீங்க வலித்துக் கட்டப்பட்ட வாரையுடைய, கரிய மரத்தால் செய்து கரிய பக்கம் அழகு பெற மயிலினது இறகால் கட்டப்பட்ட புள்ளி களையுடைய நீல மணி போன்ற நிறம் உடைய மாலையைப் பொன்போன்ற தளிர் உடைய உழிஞையுடனே சூட்டப் பட்டதும் குருதிப்பலி கொள்ளும் விருப்பம் உடைய அச்சம் உடைய வீர முரசம் நீராடச் சென்றது. திரும்ப வருவதற்கு முன் எண்ணெயின் நுரை பரப்பியதுபோல் மெல்லிய பூவை யுடைய முரசுக்கட்டிலில், அதனை முரசுக்கட்டில் என உணர்ந்து கொள்ளாமல் ஏறிக் கிடந்தேன். கிடந்த என்னை சினம் பொங்க இரண்டு துண்டாக்கும் நின் வாளைக் கொண்டு அதனைச் செய்யாமல் வாளின் வாயை மாற்றினாய். அது நீ தமிழ் முழுவதும் அறிந்தாய் என்பதற்குத் தக்க சான்றாகும்.

அதனுடன் அமையாது நெருங்கி வந்து நின் வன்மையான முழவு போன்ற தோள்களால் கவரிகொண்டு குளிர்ந்த காற்று எழ வீசினாய். இந்த அகன்ற உலகத்தில் புகழ் உடையோர்க்கு அல்லது அவ்விடத்ததாக உயர்ந்த நிலைமையுடைய உலகத்தில் தங்குதல் இல்லை என்பதை அறிய கேட்ட காரணத்தாலே இங்கு நீ கவரியை வீசினாய்?" என்று சேரமான் இரும்பொறையைப் பாடியுள்ளார். இப்பொருண்மையை விளக்கும் பாடல் வருமாறு.

மாசற விசித்த வார்புறு வள்பின்
மைபடு மருங்குல் பொலிய மஞ்ஞை
ஒலி நெடும் பீலி ஒண்பொறி மணித்தார்
பொலங்குழை உழிஞையொடு பொலியச் சூட்டிக்
குருதி வேட்கை உருகெழு முரசம்

மண்ணி வாரா அளவை எண்ணெய்
நுரைமுகந் தன்ன மென்பூஞ் சேக்கை
அறியாது ஏறிய என்னைத் தெறுவர
இருபாற் படுக்கிநின் வாள்வாய் ஒழித்ததை
அதூஉம் சாலும்நற் றமிழ்முழுது அறிதல்
அதனோடும் அமையாது அணுக வந்துநின்
மதனுடை முழவுத்தோள் ஓச்சித் தண்ணென
வீசி யோயே வியலிடம் கமழ
இவண் இசை உடையோர்க்கு அல்லது அவணது
உயர்நிலை உலகத்து உறையுள் இன்மை
விளங்கக் கேட்ட மாறுகொல்
வலம்படு குருசில்நீ ஈங்கு இது செயலே புறம்.50: 1-17

இப்பாடலிலிருந்து பல செய்திகளைப் பெறலாம். ஒன்று, முரசு என்பதும் அதனைச் சுமக்கும் கட்டிலும் மதிப்புடையதாக இருந்துள்ளது. இரண்டு, முரசிற்குக் கெடுதல் செய்பவர் உடனே மரண தண்டனைக்கு உட்படுத்தப்படுவர். மூன்று முரசுக்கட்டிலில் படுத்திருந்தாலும் புலவர் என்பதால் மன்னிக்கப்பட்டார். நான்கு, மன்னன் தமிழையும் அத்தமிழைத் தரும் புலவரையும் மதிக்கத் தெரிந்தவனாயிருந்திருக்கிறான்.

வள்ளுவனின் வாக்குப்படி, புலவரைத் தண்டிக்காமல் அவருக்குச் சேவை செய்ததால் இவ்வுலகிலும் அவ்வுலகிலும் நிலைத்த புகழைப் பெற்றுவிட்டன.

முரசுடை வேந்தர்

மூவேந்தர்களான சேர, சோழ, பாண்டியர் முரசினை உடையவர்கள். பத்துச் சிறப்புக் கூறுகளில் ஒன்றான வேந்தர் களின் முரசு மன்னரின் பெருமையை எடுத்தியம்பும் அடையாள மாகக் கருதப்பட்டது. எனவே அம்முரசுடன் இணைத்தே மன்னர் பெருமக்கள் அழைக்கப்பட்டனர். புலவர் பெருமக்கள் ''முரசுடை வேந்தர்'' என்றே அடைமொழியோடு அழைத்துப் பாடியுள்ளனர். மூவேந்தர் தவிர வேறுசில மன்னர்களும் முரசுடையவராவர். ஒரு மன்னனைப் பற்றி பெருமையாகப் பேசும்போது அல்லது மன்னரல்லாத குறுநில மன்னர்கள் வள்ளல்கள் ஆகியோரைப் போற்றிப்பாடும்போது ''முரசுடை'' எனும் சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

மூவேந்தர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது முரசுடை[25] வேந்தர்கள் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளனர். எனவே முரசு என்பது எத்தகையச் சிறப்பு வாய்ந்ததென்பதை அறியலாம். இதனை,

முரசு முழங்கு தானை மூவருள்ளும் - பெரும்.33

வலன் இரங்கு முரசின் தென்னவர் - பரி. 7:6

உரும் உறழ் முரசின் தென்னவற்கு
ஒரு மொழி கொள்க - கலி.104: 79-80

இன்னிசை முரசின் உதியஞ் சேரலாதற்கு
- பதிற்று. பதி. 2:2

இன்னிசை முரசின் இளஞ்சேரல் இரும்பொறையாய்
- பதிற்று. பதி. 9:17

எனும் அடிகளால் அறியலாம்.

மன்னர்கள், வள்ளல்கள் யாவரும் கொடைத்தன்மை உடையோராய் இருந்திருக்கின்றனர். அவர்களின் கொடைத் தன்மையால் பெரும்புகழை எய்தியுள்ளனர். அத்தகைய இரப்பதில் வல்லவனான ஆய் வருகிறான் என்று இந்திரனின் கோயிலில் வாரினால் போர்த்தப்பட்ட முரசு முழங்க வானத்தில் ஓசை எழுந்தது என்பதைப்

போர்ப்புறு முரசம் கறங்க
ஆர்ப்பு எழுந்தன்றால் விசும்பினானே - புறம்.241:4-5

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றன. இத்தகைய கொடைத்தன்மை உடைய அரசர்களுக்குக் 'கொடைமுரசு' என்று கொடைத் தன்மையைப் பறைச்சாற்றுகின்ற பெயர் இருந்துள்ளது. இதனைச்

சீர் பெறு கலிமகிழ் இயம்பு முரசின் - பதிற்று.15:20

இவ்வடி எடுத்தியம்புகின்றது. மன்னர்களின் புகழுக்குரிய மற்றொரு கூறு அவர்களுடைய வீரமும் அதனால் விளையும் வெற்றியுமாகும். முழவின் கண்ணில் காற்றால் உண்டாக்கப் பட்ட ஒலியைக் கேட்பின் அதனைப் போர்பறை என்று எண்ணி மகிழ்ந்திருக்கின்றனர்.[26] அத்தகைய வீரவாழ்வினை உடையவர்கள் அதனால் விளையும் வெற்றியையும் முரசறைந்து சொல்வர். எனவே மன்னர்கள் வீரமுரசு, வெற்றிமுரசு, கொடைமுரசு என்று மூவகைச் சிறப்பிற்கும் உரியவராவர்.[27]

அரசுடைமை என்பது குடையையும் முரசையும் காத்தலுக் குரிய தகுதியும் திறமையும் உடையவரிடத்தே இருந்திருக்கின்றது. எந்தவித முயற்சியும் இல்லாமல் இருக்கும் மன்னரால் தன் முரசைக் காக்க இயலாத மன்னரால் ஆட்சியைத் தக்கவைத்துக் கொள்ள இயலாமற் போயிற்று. எனவே முரசைக்காக்கவும்

அம்முரசால் சிறப்புறவும் புலவர்களால் பாராட்டப் பெறவும் மன்னர் வீர வாழ்க்கையை வாழ வேண்டியிருந்திருக்கின்றது. ஒவ்வொரு மன்னனின் வாழ்விலும் முரசு என்பது இன்றி யமையாத இடத்தைப் பெற்றிருந்திருக்கிறது.

முரசு இன்றியமையாத ஒன்றாகக் கருதப்பட்டதால் அம்முரசிற்குக் காவல் போடப்பட்டு மிகவும் பாதுகாப்பாக வைத்திருந்தனர். இதனைப் பாசறைகளில் முழக்கியுள்ளனர்.

நிலவுக்கடல் வரைப்பின் மண்ணகம் நிழற்ற
ஏம முரசம் இழுமென முழங்க - புறம். 3:2-3

பேய்க் கண் அன்ன பிளிறு கடி முரசம்
மாக்கண் அகல் அறை அதிர்வன முழங்க - பட்டி. 236-237

மேற்கண்ட வரிகள் காவல் முரசத்தையுடையவனே என்றும் போர்க்களத்தில் இம்முரசு வன்மையாக ஒலிக்கக் கூடியது என்பதும் அறியப்பட்டது.

அரண்மனையில் உள்ள முரசு அழகுபடுத்தப்பட்டு முன்பக்கத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும். இம்முரசு இனிமையாக ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும்.[28] இம் முழக்கத்தைக் கேட்கும் தோறும் அரண்மனையைச் சுற்றியுள்ள பகைவர்கள் உறக்கமின்றி அஞ்சி நடுங்குவர். இதனை

முனிவில் முற்றத்து இனிது முரசு இயம்ப - புறம். 29:8
முரசு முழங்கு நெடுநகர் அரசு துயில்யாது - பதிற்று. 12:7

அரண்மனையின் முன்பக்கத்தில், முற்றத்தில், மதிலில் முரசு வைக்கப்பட்டுக் காவல் முரசு என்பதாக மதிப்புக் கொடுக்கப்பட்டுப் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. இம்முரசு பகைவரை வெருட்டியுள்ளது.

போரும் முரசும்

மன்னரின் அரண்மனையிலும் மன்னர் செல்லும் இடங் களிலும் அவரின் முரசு போற்றுதலுக்குரிய இடத்தை வகித்தது போலவே போர்க்களத்திலும் மிகவும் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

வஞ்சினம் உரைத்தல்

பகைமன்னர்களைத் தாக்கி அவர்களின் முரசுடன் அவர் களையும் நான் சிறைப்படுத்துவேன் என்று வஞ்சினம் கூறுவர். வஞ்சினம் கூறும்போதே மன்னரை அழிப்பேன் என்று கூறாமல்

“முரசுடன் சிறையெடுப்பேன்” என்று சூள் உரைத்துள்ளனர். இதனை,

அருஞ்சமஞ் சிதையத் தாக்கி முரச மொடு - புறம். 72:8

இடியிசை முரச மொடு ஒன்று மொழிந்து ஒன்னார்
- பதிற்று. 66:4

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

போருக்கு அழைத்தல்

போர்த் தொடங்கப் போகிறது என்பதை அறிவிக்க முரசு அறைந்திருக்கின்றனர். அம்முரசு ஒலியைக் கேட்டு வீரர்கள் போருக்குத் திரண்டு வருவார்கள். இவ்வாறு வீரர்களைப் போருக்கு அழைக்கும் போது தண்ணுமை, பறை ஆகிய கருவிகளை இசைத்துள்ளனர். இதனை

இரங்கு முரசின் இனம் சால் யானை
மறப்படை நுவலும் அரிக்குரல் தண்ணுமை - புறம். 207: 2-3

இன்றும் செருப்பறை கேட்டு - புறம். 279:7

என்ற அடிகளால் அறியலாம்.

போருக்குப் புறப்படுதல்

போர் வருதலை அறிவிப்பர். போருக்கு வீரர்களை அழைப்பர். அனைவரும் ஒன்று கூடிப் போருக்குச் செல்லுதற்கு ஆயத்த மானவுடன் பறை அறிவித்துப் புறப்படுவதைத் தெரிவிப்பர். பாண்டிய மன்னன் வேம்பினைச் சூடி யானை மீதமர்ந்து போருக்கு ஆயத்தமானதைக் கிணைப்பறை அறைந்து அறிவித் துள்ளனர் என்பதைத்

தெண்கிணை மன்னர்க் களிற்றின் இயலி - புறம். 79:3

இவ்வடிப் புலப்படுத்துகிறது.

போர்ப்பாசறை

போர்த்தொடங்கும் முன்னும் போர்த்தொடங்கிய பின்னும் வீரர்களுக்கான தங்கும் இடமாகிய பாசறையில் பல்வேறு பறைகள் ஒலித்துள்ளன. இப்பறைகள் ஏதோ ஒரு செயலை அறிவுறுத்தும் அறிவிப்பாகவே எழுந்துள்ளன. பாசறையில் முரசு ஒலித்தது என்ற பொதுவானச் செய்தியைப் பல பாடல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. பலி கொடுக்கப்பட்ட முரசம் பாசறையில் ஒலிக்க; பகைவரை எதிர்த்துச் சென்று ஒலிக்கும் முரசு முழங்கும் புகழ் பொருந்திய பாசறையில் தங்கி; ஒரு

கண்ணையுடைய முரசும் பாசறையில் முழங்கும்; முரசு கடல் அலைபோல் முழங்கி பாசறையில் ஒலித்தது; பலவகை இசைக்கருவிகளுடன் கலந்து முரசு முழங்கும்;

பேயின் கண் போன்ற கண்ணையுடைய ஒலிக்கும் காவலையுடைய இடம் பொருந்திய அகன்ற பாசறையில் முரசம் அதிர்ந்து ஒலித்தது;

இவ்வாறாக முரசு, தண்ணுமை இன்னபிற கருவிகள் பாசறையின்கண் முழங்கியுள்ள தென்பதைப் பின்வரும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

பலிபெறு முரசம் பாசறைச் சிலைப்ப - புறம். 362:3

மதியத் தன்ன என் விசியுறு தடாரி
அகன்கண் அதிர ஆகுளி தொடலின்
பணைமருள் நெடுந்தாள் பல்பிணர்த் தடக்கை - புறம். 71:15-17

இரைமுரசு ஆர்க்கும் உரைசால் பாசறை - புறம் 371:12

படுகண் முரசம் நடுவண் சிலைப்ப - பதிற்று. 54:13

தழங்குரல் முரசம்
அகலிரு விசும்பின் ஆகத்து அதிர - பதிற்று. 68: 3-4

விரவுப்பணை முழங்கும் நிரைதோல் வரைப்பின் - பதிற்று.88:16

பள்ளியெழுச்சி முரசம்

போர்ப்பாசறையில் மன்னனுக்கு அறிவார்ந்த ஆலோசனை களைக் கூறவும் முதல்நாள் அயர்ச்சி நீங்க சிறந்த கருத்துக்களை இசைக்கூட்டி இயம்பவும் சூதர், மாகதர், வைதாளிகர் எனும் மூவர் இருந்தனர். இவர்களைப் போலவே பாசறையில் பள்ளி யெழுச்சிக்காக முரசும் இயக்கப்பட்டுள்ளது. மன்னருக்கு மட்டுமின்றி தம் கடன்களைச் செய்ய பிற போர் வீரர்களுக் காகவும் பள்ளியெழுச்சி முரசம் அடிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைப்

படுகண் முரசம் காலை இயம்ப - மதுரை. 232

எனும் மதுரைக்காஞ்சி அடி எடுத்துரைக்கின்றது.

பூ அளிக்க

பாசறையில் நிகழும் ஒவ்வொரு நிகழ்விற்கும் அறிவிப்பாக முரசு அறையப்பட்டுள்ளது. பள்ளியெழுச்சி முரசம் போலவே வீரர்கள் புறத்துறைக்குரிய பூவினைப் பெறுவதற்கு முரசு அறையப் பட்டு அறிவுறுத்தப்படுவர். இதற்காகத் தண்ணுமை எனும் பறை அறையப்பட்டுள்ளது. இதனைப்

பூக்கோள் இன்று என்று அறையும்
மடிவாய்த் தண்ணுமை இழிசினன் குரலே - புறம். 289: 9-10

குறும்பர்க்கு எறியும் ஏவல் தண்ணுமை - புறம். 293:2

எனும் புறப்பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

போர்த்தொடக்கம்

போருக்கு ஆயத்தமான வீரர்கள் களத்திற்குச் சென்று போரைத் தொடங்குவதற்கு முரசு ஒலிக்கப்பட்டுள்ளது. போரைத் தொடங்குவதற்குத் துடியன் என்பவன் துடியை இசைத்துள்ளான். அவ்வாறு போர்த்தொடக்கத்தை அறிவிக்கும் முரசின் ஒலி முழக்கம் வானம் வரை எதிரொலித்து முழங்கும். இச்செய்திகளைப் பின்வரும் பாடலடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

உவலைக் கண்ணித் துடியன் வந்தென - புறம். 269:6

பணைகெழு வேந்தரும் வேளிரும் ஒன்று மொழிந்து
....
முரண்மிகு கடுங்குரல் விசும்படைபு அதிர - பதிற்று. 30:31-33

இமிழ் குரல் முரசின் எழுவரொடு முரணி - புறம். 99:9

இவ்வாறு போர்த் தொடக்கத்தைத் துடி, முரசு ஆகியவற்றைக் கொண்டு அறிவித்துள்ளனர் எனும் செய்தி பெறப்படுகின்றது.

போர்க்களம்

போர்க்களம் என்பது மிகப் பரந்த பகுதி. அப்பகுதியில் நடக்கக் கூடிய வீரச்செயலை இன்று கற்பனை மட்டுமே செய்ய இயலும். அப்பரந்த பகுதியில் முரசின் தேவை அதிகமாக இருந்திருக்கின்றது. போர் விரர்களுக்கு ஊக்கமூட்டி, அவர்களின் இரத்த நாளங்களைப் புதுப்பித்துப் போரிடுவதற்கு இப்பறை ஒலிகள் உதவியிருக்கின்றன.

படையினைச் செலுத்திப் பகை மன்னரை வஞ்சியாது எதிர்நின்று வெல்லும் தடுக்க இயலாத போர்க்களத்தில் முரசொலி மிகவாயிருந்தது;

பாண்டியன் மதுரை நகரத்தின் பக்கத்திலுள்ள போர்க் களத்தில் தம்முள் ஒன்று கூடிச் சேர, சோழ மன்னர்களின் கடல்போன்ற பெரிய படைகளைக் கலக்கம் உண்டாகுமாறு தாக்கி ஒலிக்கும் ஓசையையுடைய முரசு போர்க்களத்தில் கிடக்க நான்கு திசைகளிலும் பரவி அம்மன்னர்கள் ஓடினர்.

பாண்டியனின் முரசு போர்க்களத்தில் முழங்கியது. கரிகாலன் வெண்ணிவாயில் என்னுமிடத்தே பகை மன்னர் பகை கொண்டு எழுந்த போரில் மிக்க ஒலியையுடைய வீரமுரசம் போர்க்களத்தில் கிடக்க; ஓசையால் இனிய, போர்ப் பறை ஒலிக்கப் போர்க்களத்தில் கொல்லுவதை இன்றைய நாளுக்கு முன் கேட்டதில்லை;

அவரவர் ஊர்களில் போர்ப்பறை ஒலிக்கச் சென்று அங்கே கொன்றான்;

பாம்பின் தலைச் சிதறும்படியாக சிறிய மலையைத் தூவ எறிகின்ற ஓசை போல முரசு முழங்க;

வெற்றியடைந்த எருதின் தோலை மயிர்ச் சீவாது பொருந்திய தன்மையாகக் கட்டப்பட்ட போர் முரசம் போர்க் களத்தின் நடுவிடத்தில் ஒலிக்க;

நின் முரசு முழங்கும் போர்க்களம் விளங்குக;

மன்ன நின் பெரிய முரசம் நிலத்தவர் கேட்டு வறிதே மனம் நடுங்கும் வண்ணம் வெற்றி மிகுதி குறித்து எழுந்து முழங்கும் வேற்படைகள் நெருங்கிய போர்க்களத்தில்;

போர்ச்செயலில் கூறப்படும் அறத்துறையினின்று வழுவாத விரரின் வலிமையானது கெடும்படி முரசு முழங்கும் போர்க்களத்தில்;

கடல் போன்ற படையின் நடுவே கடிய முழக்கத்தை யுடைய முரசு;

கொட்டும் போரைச் செய்யும் விரர்களின் தெளிந்த ஓசையமைந்த தடாரிப் பறை கலந்து முழங்க;

கொல்லும் தொழில் பொருந்திய ஏற்றின் தோலை மயிர் சீவாமல் போர்த்த பெரிய கண்ணையுடைய முரசு மாறாது நின்று ஒலிக்க;

இனிமையான இசையுடைய முரசு முழங்க வீரர்கள் போரில் முன்னணியில் நிற்க;

போர்ப் பறை முதலியவற்றுடன் கலந்து முழங்கும் முரசொலி கேட்டு அஞ்சி புகல் அடைவர் அரசர்கள்;

மயிருடன் கூடிய காளையின் தோலால் போர்த்தப் பெற்றதும் கரிய கண்ணையுடையதுமான போர் முரசும் கடுமையாக ஒலிக்க;

புண்பட்ட அதியமானிடம் ஔவையார் ''திண்ணியதாய்க் கட்டப்பட்ட முரசமானது இழும் என்ற ஓசையுடன் ஒலிக்கப் போருக்குச் சென்று வெல்வது என்பது உனக்கு எங்கே உள்ளது'' உற்சாகப்படுத்த இவ்வாறு வினவினார்.

போர்க்களத்தில் துடி என்னும் பறையைக் கொட்டும் புலையனே. பறையை அடிக்கும் சிறிய தடியைக் கையில் கொண்டு நிற்பவனே.

இடி ஒலியைத் தன்னிடம் கொண்ட முரசு மேகத்தின் முழக்கம் போல் முழங்க.

மாலையணிந்த நீ முரசு ஒலிக்கப் போரிட்டாய் என்று; காளையின் தோல் போர்க்கப்பட்ட போர் முரசு முழங்க ஆரவாரம் மிகச் சென்று;

என்னும் கருத்துக்களையுடைய பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் பதிவாகியுள்ளன.

முரசு என்னும் தோற்கருவி கருவியாக இன்றி மனிதனை தோற்றுவிக்கும் ஆற்றுப்படுத்தும் ஓர் அங்கமாக கருதப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இதன் ஒலி வானத்தை எட்டும் அளவில் ஓங்கியதாகக், கடல் அலைபோல் ஓயாமல் ஒலித்துள்ளதாகப் பாடல்கள் பதிவு செய்துள்ளன.

தோல் சீவப்படாத பச்சையான புதிதான எருமைத் தோலால் செய்யப்பட்டுள்ள இத்தோற்கருவிகள் குறுந்தடிக் கொண்டு முழக்கப்பட்டுள்ளன. தடாரி, தண்ணுமை, துடி, முரசு எனப் பல்வகைக் கருவிகள் போர்க்களத்தில் முழங்கி யுள்ளன. வள்ளல்களை, வேந்தர்களைப் பாடும் புலவர் பெருமக்கள் ''போர்க்களத்தில் ஒலிக்கும் முரசு வாழ்க'' என்று பாடியுள்ளமையினின்று போர்க்களமும் போர்க்களத்தில் தோற்கருவிகளின் பயன்பாடும் எத்தகைய இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவு. இதனைச் சுட்டும் பாடலடிகள் வருமாறு.

முரசுபாடு அதிர ஏவி
அரசுபடக் கடக்கும் அருஞ்சமத்தானே - ஐங். 426: 3-4

இரங்கு இசை முரசம் ஒழிய பரந்து அவர்
ஓடு புறம் கண்ட ஞான்றை - அகம். 116: 17-18

வேலினும் பல் ஊழ் மின்னி முரசு என - அகம். 175:12

இமிழ் இசை முரசம் பொருகளத்து ஒழிய - அகம். 246:11

பாடின் தெண்கிணை கறங்கக் காண்தக - புறம். 76:8

தெண்கிணை கறங்கச் சென்று ஆண்டு அட்டனே - புறம். 78:12

குன்று தூவ எறியும் அரவம் போல
முரசு எழுந்து இரங்கும் தானையொடு தலைச்சென்று
- புறம். 211:4-5

வென்றதன் பச்சை சீவாது போர்த்த
திண்பிணி முரசம் இடைபுலத்து இரங்க - புறம். 288:3-4

பொலிக அத்தை நின் பணை - புறம். 373:27

வியன்பணை முழங்கும் வேல்மூசு அழுவத்து - பதிற்று. 31:30

முரசுடைப் பெருஞ்சமம் ததைய ஆர்ப்பெழ - பதிற்று. 34:10

முரசுடைப் பெருஞ்சமம் ததைய ஆர்ப்பெழ - பதிற்று. 43:9

கடல் போல் தானைக் கடுங்குரல் முரசம் - பதிற்று. 69:3

வெம்போர் மள்ளர் தெண்கிணை கறங்க - பதிற்று. 90:44

கொல் ஏற்றுப் பைந் தோல் சீவாது போர்த்த
மாக்கண் முரசம் ஓவு இல கறங்க - மதுரை. 731-732

இன்னிசை இமிழ் முரசியம்பக் கடிப்பிகூவப் - பதிற்று. 40:3

விரவுப் பணை முழங்கொலி வெரீஇய வேந்தர்க்கு
- பதிற்று. 50:10

மயிர்புதை மாக்கண் கடிய கழற - பதிற்று. 29:12

திண்பிணி முரசம் இழுமென முழங்க - புறம். 93:1

துடி எறியும் புலைய
எறிகோல் கொள்ளும் இழிசின - புறம். 287: 1-2

உருமிசை முழக்கென முரசம் இசைப்ப - புறம். 373:1

சிலைத்தார் முரசம் கறங்க - புறம். 36:12

போர்ப்புறு முரசங்கறங்க வார்ப்புச் சிறந்து - பதிற்று. 21:18

மேற்கண்ட சான்றாதாரங்களினின்று தோற்கருவிகள் போர்க் களத்தில் ஏற்றிருந்த முக்கிய பாத்திரப் படைப்பு யாது என்பது விளங்கும். இவ்வாறான முரசு படைவீரனை முன்னேறிச் செல்லவும் இயக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைக் கோலை உயர்த்தி அடிப்பதால் ஒலிக்கும் போர் வீரரை முன்னேறிச் செல்லும்படி செய்யும் பெரியமுரசு'' என்று புலவர் பாடியுள்ளனர்.

எடுத்தெறிந்து இரங்கும் ஏவல் வியன்பணை - பதிற்று. 39:5

வெற்றியுடையவருக்கு முரசு ஒலி வீரத்தை அளிப்பது போல தோல்வியடையும் வீரர்களுக்கு அச்சத்தையும் அதைரியத்தையும் இம்முரசொலி உண்டு பண்ணியிருக்கின்றது.

முரசு என்பது தேறுதல் தரும் ஆயிரம் வார்த்தைகளைவிட பன்மடங்கு தைரியமூட்டி எதிரிகளை வலுவிழக்க வைத்துள்ளது எனும் கருத்து இப்பாடல்களின் வழி பெறப்பட்டது.

அரண் அழித்தல்

அரண் அழித்தல் என்பது பாதுகாவலை மீறுதல் எனலாம். பண்டைய அரசர்கள் தம் அரண்மனைக்கு முன்னதாக இயற்கை அரண், செயற்கை அரண் என்று இரண்டு அரண்களை வடிவமைத் திருந்தனர். இயற்கை அரண் என்பது குறுங்காடும் நீர்நிலைகளும் ஆகும். செயற்கை அரண் என்பது கோட்டை மதில் ஆகும்.

பகை அரசர் முரசு எறிந்து செயற்கை அரணை அழிக்க முற்படுவர். இச்சூழலை ''இனிய ஒலி செய்யும் முரசு போல முழங்கி எதிரி அரசருடைய மதிலைக் கேடகப் படை வீரர்கள் ஊர்ந்து செல்வர் என்றும் யானை மீதேறி வேற்று நாட்டில் புகுந்து புலையனின் பெரிய துடி என்னும் கருவி முழங்க அரிய அரணை அழித்து'' என்றும் சங்கப்பாக்கள் விளக்குகின்றன. இக்கருத்தினை

இன் இசை முரசின் இரங்கி மன்னர்
எயில் ஊர் பல் தோல் போலச் - நற்.197:10-11

மலையன் மா ஊர்ந்து போகி புலையன்
பெருந்துடி கறங்கப் பிற புலம் புக்கு - நற். 77: 1-2

இப் பாவடிகள் விளக்குகின்றன.

முரசைக் கிழித்தல்

முடியுடை மன்னர்களுக்கு முரசு என்பது ஓர் அடையாளச் சின்னம் மட்டுமல்ல; மதிப்பு மிகுந்த உயரிய செல்வமாகக் கருதக் கூடிய நிலையிலிருந்ததாகும். முரசைக் கைப்பற்றுதல் என்பது

அந்நாட்டைக் கைப்பற்றுதலுக்கு இணையானது. அப்படிக் கைப்பற்ற முடியாதபோது அம்முரசினைக் கிழித்து அவமானப் படுத்துதலும் ஒரு கூறாக இருந்துள்ளது. இதனை "நின் ஆட்சிக்குக் கீழ்ப்பட்டு வராத மன்னரின் முரசின் கண்ணைக் கிழித்து" என்று பாடியுள்ளனர். இக்கருத்தை விளக்கும் பாடல் வருமாறு.

வெல் போர் வேந்தர் முரசு கண் போழ்ந்து - பதிற்று. 79:12

முரசைக் கைக் கொள்ளல்

பகை மன்னரின் அரண்களைக் கடந்து மதில்மேலுள்ள அல்லது முன் பக்கதில் வைக்கப்பட்டுள்ள காவல் முரசைக்கைக் கொள்ளுதல் வெற்றியின் அடுத்தபடியாகும். ஒரு மன்னனின் புகழ், பெருமையாவும் அவன் முரசில் அமைந்துள்ளதால் அதனைக் கைப்பற்றுதல் அந்நாட்டைக் கைப்பற்றுதலுக்கு ஒப்பாகும். எனவேதான் முரசைக் கைக்கொண்ட செய்தியைப் புலவர் பெருமக்கள் விரிவாகப் பாடியுள்ளனர்.

பகைவர் பாதுகாப்பான இடமாகிய கோட்டைச் சுவரின் உள்ளே பாதுகாப்பாக இருப்பர். அப்படிப்பட்ட பாதுகாப்பான அரணை வென்று முரசைக் கைக்கொண்டு அடும் போரைச் செய்பவன் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் என்பதை

அரண் தலை மதிலராகவும் முரசு கொண்டு
ஓம்பு அரண் கடந்த அடு போர்ச் செழியன் - நற். 39: 8-9

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

வன்பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், எழுவர் அதுவரை பெற்றிருந்த வெற்றிப் புகழ் யாவும் அழியும்படி ஒரு நாளிலே அவர்களின் முரசுகளுடன் வெண் குடைகளைக் கைப்பற்றிக் கொண்டான். இதனைக்,

கொய் சுவல் புரவிக் கொடித் தேர்ச் செழியன்
ஆலங்கானத்து அகன் தலை சிவப்ப
சேரல், செம்பியன் சினம் ஏழு திதியன்
போர் வல் யானைப் பொலம் பூண் எழினி
நார் அரி நறவின் எருமையூரன்
தேம் கமழ் அகலத்துப் புலர்ந்த சாந்தின்
இருங்கோ வேண்மான், இயல் தேர்ப் பொருநன், என்று
எழுவர் நல் வளம் அடங்க, ஒரு பகல்
முரைசொடு வெண்குடை அகப்படுத்து, உரைசெல

- அகம். 36:13-21

இவ்வடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன. இதே செய்தியை மதுரைக் காஞ்சியும்

அமர் உழக்கி
முரசு கொண்டு களம் வேட்ட - மதுரை. 128-129

என்று குறிப்பிடுகின்றது.

நெடுஞ்செழியன் சேர, சோழ மன்னர்களைப் போர்க் களத்தில் கொன்று அவர்களின் முரசைக் கைக்கொண்ட செய்தியைப்

பிணியுறு முரசம் கொண்ட காலை - புறம். 25:7

இவ்வடிச் சுட்டுகிறது. விளங்கும் இலை போன்ற வேலை ஏந்தி எதிர்த்து நின்ற மன்னர் எல்லாம் இறந்துபடப் போரைக் கலக்கிப் புகழ் பரவ அம்மன்னரின் முரசைக் கைகொண்டான் நெடுஞ்செழியன் என்பதை

அரைசுபட அமர் உழக்கி
உரைசெல முரசுவெளவி - புறம்.26:6-7

எனும் அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

மோகூர் மன்னன் பழையனின் காவல் முரசத்தைச் செங்குட்டுவன் கைப்பற்றியுள்ளான். களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச் சேரல் பகை மன்னனின் முரசத்தைக் கைப்பற்றினான். இச் செய்திகளை,

மோகூர் மன்னன் முரசங் கொண்டு - பதிற்று.44:14

துளங்குடி விழுத்துணை திருத்தி முரசு கொர்ண்டு
ஆண்கடன் இறுத்தநின் - பதிற்று. 31: 13-14

எனும் பாடலடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன. முரசைக் கைக்கொள்ளல் எனும் செயல் போர்வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்கதாய் இருப்பதி லிருந்து முரசின் முக்கியத்துவம் விளங்கும்.

காவல் மரம்

பழங்கால மன்னர்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு இனக் குழுவிற்கு உரிமையுடையவர்கள். இனக்குழுக்கள் ஒவ்வொன் றுக்கும் தனித்தத் குறியீடுகள் சில உண்டு. சங்க கால மன்னர்கள் தங்களுக்குரிய குறியீடாக மரங்களைப் போற்றினர். அம்மரத்தையும் அதிலிருந்து கிடைக்கும் பொருள்களையும் மதிப்பிற்கு உரியதாகக் கொண்டாடினர்.

மூவேந்தர்களுக்குரிய மரங்களையும் (பனை, அத்தி, வேம்பு) நன்னனுக்குரிய மாமரத்தையும் இவ்விடத்துப் பொருத்திப்

பார்க்கலாம். முரசைப் போலவே காவல் மரத்தையும் பாதுகாப்பது மன்னர்களின் கடமையாகும். பகை நாட்டைக் கைப்பற்றினால் மரத்தையும் கைக்கொள்வர்; பகை நாட்டாரின் மரத்தைக் கைப்பற்றினால் அம்மரத்தைக் கொண்டு வெற்றி முரசம் செய்து கொள்வது வழக்கமாக இருந்திருக்கின்றது. இதனை,

மால் கடல் ஒட்டி, கடம்பு அறுத்து, இயற்றிய
பண் அமை முரசின் கண் அதிர்ந்தன்ன - அகம். 347: 4-5

கடம்பின்
கடியுடை முழுமுதல் துமிய வேஎய்
வென்றெறி முழங்குபணை செய்த வெல்போர்,
- பதிற்று. 11:12-14

இவ்வடிகள் விளக்குகின்றன. மரத்தைக் கைப்பற்றுதலும் கைப்பற்றிய மரத்தில் முரசு செய்தலும் போர் அறத்தில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகின்றது.

போரின் முடிவு

போர்த் தொடக்கத்திலிருந்து அதன் தொடர்ச்சியான ஒவ்வொரு செயலிலும் முரசு முழக்கப்பட்டதைப் போலவே போரின் முடிவை அறிவிக்கவும் முரசுகள் முழக்கப் பட்டுள்ளன. இச்செய்தியை

அரவு எறி உருமின் முரசெழுந்து இயம்ப - புறம். 126:19

எனும் பாடல் குறிப்பிடுகின்றது. சிறந்த யானையுடனே அதைச் செலுத்தி வரும் மன்னனும் போர்க்களத்தில் இறக்கும்படி அரியபோரை அழியும் படி செய்து முரசு ஒலிக்கச் செய்த மன்னனே எனும் பொருளை மேற்கண்ட பாடலடி தருகின்றது.

முரசுகள் மாறுபட்டு ஒலிக்கும் விலக்குதற்கு அரிய போர்ச் செயலைச் செய்வதற்குக் காரணமான பகையை முடித்தான். இதனை,

முரசு மாறிரட்டும் அருந்தொழில் பகை தணிந்து - ஐங். 450:1

எனும் அடிச் சுட்டுகிறது.

“மன்னர் பகையின் பொருட்டு மேற்கொண்ட போர்ச் செயல் தணியவும் முரசுகள் ஒலி அடங்கின” என்பதை,

அரசு பகை தணிய முரசு படச்சினை இ.. - ஐங். 455:1

எனும் அடி எடுத்தியம்புகின்றது.

தோல்வி

போரின் முடிவில் இறந்துபட்ட மன்னர்களின் முரசும் வீழ்ந்தது. மன்னர் தோற்பானாயின் அவன் முரசும் வீழ்ந்த முரசாகக் கருதப்பட்டது. இதனை,

உரைசால் சிறப்பின் முரைசு ஒழிந்தனவே - புறம். 62:9

எனும் பாடலடி சுட்டுகிறது. நெடுஞ்செழியனிடம் போரிட வந்த மன்னர்கள் போரிட வன்மையில்லாமல் தமது முரசினை விடுத்துப் போயினர். இச்செய்தியை

அடுபோர் வேந்தர்
இன்இசை முரசம் இடைப்புலத்து ஒழிய - மதுரை. 348-49

எனும் மதுரைக் காஞ்சி அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

வெற்றி முரசு

போரில் ஒருவர் தோல்வியைத் தழுவினால் மற்றொரு வருக்கு வெற்றிதான். அவ்வெற்றியையும் முரசறைந்து வெளிப் படுத்தி மகிழ்ந்துள்ளனர். முதுகு காட்டி ஓடாத வெல்லும் நல்ல வீரம் பொருந்திய எருதின் தோலால் போர்த்தப் பெற்ற வெற்றியுடைய முரசமானது இழும் என ஒலிக்கப் பகைவர் நாட்டினை வென்று திறை பெற்றோம் எனும் செய்தியை

ஆடுகொள் முரசம் இழுமென முழங்க - அகம். 334:2

எனும் அடிச் சுட்டுகிறது.

வானம் மறையும்படி பரவி வேந்தர்கள் பகைவர்களை வென்று அறைகின்ற முரசத்தைப் போல; திதியனின் இனிய வெற்றி முரசினைப் போல் ஒலிக்கும்; இடிபோல் முழுங்கும் வெற்றி முரசம் போர்க்களத்தில் ஒலிக்க மன்னனும் போரை வென்று கொடியை உயர்த்தினான். முரசு அடிக்கப்படவும் வெண்மையான சங்கு ஒலிக்கவும்; இனிய ஓசையையுடைய முரசுடனே வெற்றியைக் கூற; இடையறாத ஒலி உண்டாகிய கரிய நிறத்தையுடைய கடல் போன்று ஒலிக்கும் குறுந்தடியால் அடிக்கப்படும் அகன்ற கண்ணையுடைய வெற்றி முரசு; வெற்றிமுரசு படையின் நடுவே முழங்கியது.

வெற்றி முரசத்தை அடித்து முழக்கச் செய்தற்கு அரிய துறை முழுவதும் கடைபோகச் செய்து முடித்தாய்;

உன் எல்லையில் உள்ள வெற்றியினால் முழங்கும் முரசு; எடுத்து அடிக்கப்பட்ட வெற்றி முரசின் ஒலி இடி

முழக்கத்தை ஒத்தது; பகை மன்னர் நடுங்கும் படி வெற்றி முரசு முழங்கும்படி பாசறையில் இருக்கும் மன்னன்; வெற்றி ஏற்பட முழங்கும் முரசு;

பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை சோழ பாண்டியரை ஒரு சேர வென்று அவர்களின் முரசைக் கைப்பற்றியவன்; என்று முரசை வென்று வெற்றி முரசம் கொட்டியதைப் பாடல்கள் பல பறைச் சாற்றுகின்றன. பாடல் அடிகள் வருமாறு;

விசும்பு கண் புதையப் பாஅய் வேந்தர்
வென்று எறி முரசின் நன் பல முழங்கி - குறு. 380:12-13

பொதியிற் செல்வன் பொலந்தேர்த் திதியன்
இன் இசை இயத்தின் கறங்கும் - அகம். 25:20-21

இடி உமிழ் முரசம் பொருகளத்து இயம்ப - அகம். 354:2

முரசு கடிப்பு இகுப்பவும் வால்வளை துவைப்பவும் - புறம்.158:1

இன்னிசைப் பறையொடு வென்றி நுவல - புறம். 225:10

முரசுடைப் பெருஞ்சமத்து அரசுபடக் கடந்து
....
எடுத்தேறேய கடிப்புடை வியன்கண் - பதிற்று. 41: 19-20

படுகண் முரசம் நடுவண் சிலைப்ப - பதிற்று. 49:14

முரசுகடிப்பு அடைய அருந்துறை போகி - பதிற்று.76:3

வலம்படு முரசின் இலங்குவன விழூஉம் - பதிற்று.78:1

எடுத்தெறிந்த விரல் முரசம்
கார்மழையிற் கடிது முழங்க
அரசு இருந்து பனிக்கும் முரசுமுழங்கு பாசறை
இன்துயில் வதியுநற் காணாள் துயர் உழந்து - முல்லை. 79-80

வலம்படு முரசின் - பதிற்று. 64:1

என்று வெற்றியை முரசுகள் எடுத்தியம்பிய பாங்கைச் சங்கப் பாக்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

சமாதானமுரசு

போர் வெற்றியில் முடியும்; அதனால் தோல்வியும் ஏற்படும். சில சமயங்களில் வெற்றி தோல்வி இன்றி சமாதானமாக முடியும். அச்சமயத்தில் சமாதான முரசு ஒலிக்கப்பட்டுள்ளது. திரைகொடுக்க குறுநில மன்னனோ வேளிர்களோ சம்மதம் தெரிவித்துவிட்டால் போர் உடன் நிறுத்தப்பட்டுச் சமாதான முரசு முழங்கப்படும். இதனை,

வந்து வினை முடித்தனன் வேந்தனும், பகைவரும்
தம் திறை கொடுத்துத் தமர் ஆயினரே
முரண் செறிந்திருந்த தானை இரண்டும்
ஒன்று என அறைந்தன பணையே - அகம். 44:1-4

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

போருக்கும் முரசு; போரினால் ஏற்படும் வெற்றிக்கும் முரசு; தோல்விக்கும் முரசு; இன்றி சமாதானம் ஏற்பட்டாலும் முரசு என்பதைச் சங்கப்பாக்கள் பலவாறாக எடுத்துரைக்கின்றன.

முரசை வழிபடுதல்

போர்ச் செயலுக்குப் பலவாறு பயன்படும் முரசை, மன்னருக்கு நிகராகப் போற்றும் முரசை வழிபாடு நடத்தி வணங்குதல் மரபாக இருந்திருக்கின்றது. போர்த் தொடங்கும் முன் வஞ்சினம் கூறி முரசை வழிபடும் மரபு இருந்திருக்கின்றது.

முரசை உடைய முடியுடைய முவேந்தரும் குறுநில மன்னரும் தமக்குள் ஒன்றாய்க் கூடி ஒரு செயலைச் செய்வதாய்த் துணிந்து கடலிலும் காட்டிலும் ஆகிய அரண்களைக் கொண்டு வலியிலராய் நடுக்கம் அடையும் படி மாறுபாடு மிக்கப் போரைப் புலப்படுத்தும் முரசின் கடிய ஒலி சென்று வானம் எல்லாம் எதிரொலித்து முழங்கும் முழங்க, மறவரிடம் மிக்க சினத்தை எழுப்பி முழக்கம் மந்திர ஒலியினால் அரிய ஆற்றல் படைத்த முரசில் உறையும் கடவுளை வழிபடுவர். இதனைப்,

பணைகெழு வேந்தரும் வேளிரும் ஒன்று மொழிந்து
கடலவும் காட்டவும் அரண்வலியார் நடுங்க
முரண்மிகு கடுங்குரல் விசும்படைபு அதிரக்
கடுஞ்சினங் கடாஅய் முழங்கு மந்திரத்து - பதிற்று. 30.30:34

நல்லாட்சி செலுத்தும் மன்னனின் ஆட்சி நீடிக்க வேண்டுமெனில் அம்மன்னன் நலமுடன் வாழவேண்டும். அவன் முரசிற்கு எவ்விதத் தீங்கும் வரக்கூடாது; அப்போதுதான் மன்னன் நல்வாழ்வு பெறுவான். நாட்டு மக்களும் வறுமையின்றி கொடுமையின்றி வாழ்வர். எனவே மன்னனும் அவன் முரசும் நலமுடன் வாழவேண்டும் என்று மக்கள் முரசிற்கு வழிபாடு செய்வர்.

பாண்டிய மன்னனின் முரசிற்கும் பாண்டியனுக்கும் தீங்கு நேராதிருக்கும் பொருட்டு ஆயர்குடி மக்கள் வேண்டுதல் நடத்தினர் என்பதை,

முரைசு கெழு முதுகுடி முரண் மிகு செல்வற்கு
தீது இன்று பொலிக எனத் தெய்வக்கடி அயர்மார்

- கலி. 105: 2-6

எனும் அடிகளால் அறியலாம்.

பகைவரை வென்று அவர்களின் காவல் மரம், முரசு ஆகியவற்றைக் கைப்பற்றிய பின் வெற்றிக்களிப்பு மிகுந்திருக்கும். பகைவரின் காவல் மரத்தினால் செய்த பெரிய முரசிற்குப் போர்க்களத்தினின்று திரும்ப வந்து அரிய பலியை இட்டு வழிபடுவர். இதனைக்,

கடம்பு அறுத்து இயற்றிய வலம்படு வியன் பணை
ஆடுநர் பெயர்ந்து வந்தரும் பலிதூ உய்க் - பதிற்று. 17: 5-6

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

நிரம்பிய நிறம் உடைய செந்தினையைக் குருதியுடன் கலந்து தூவிப் பலியிடுவர். இயவர் பின் நீராடி வார்க்கப்பட்ட முரசின் கண்ணில் குருதியைப் பூசுவர். வலக்கையிலே குறுந்தடியை ஏந்தி முரசு அடிக்கும் வீரர் தொடியணிந்த தம் தோள்களை உயர்த்தி அடித்து முழக்குவர். இதனைச்

செங்கள விருப்பொடு கூலமுற்றிய
உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்
மண்ணுறு முரசங் கண்பெயர்த்து இயவர்
கடிப்புடை வலத்தர் தொடித்தோள் ஒச்ச - பதிற்று. 19:5-8

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

நடுகல் வழிபாட்டில் முரசு

போரில் வீரமரணம் எய்திய வீரர்களுக்கு மரியாதைச் செலுத்தும் வண்ணம், நாட்டிற்காகத் தங்கள் இன்னுயிரை ஈந்த தியாகத்திற்கு மதிப்புக் கொடுக்கும் வண்ணம் அவ் வீரர்களுக்கு நடுகல் நட்டு வழிபாடு நடத்தினர். அப்போது முரசறையப்பட்டுள்ளது.

போரில் இறந்த வீரர்தம் உடலை முடிய வலிய ஆண் தன்மைக்கு அறிகுறியான கற்குவியலின் மேல் நின்ற தெய்வத் தன்மையுடைய அந்தக் கரந்தை வீரர் ஆவியை வழிபடுதற்கு அந்த மறவரின் பெயரும் பெருமையும் பொறித்து நாட்டப் பெற்ற நடுகல்லில் மயிற்பீலியைச் சூட்டிய துடியை அடித்து நெல்லினால் ஆக்கிய கள்ளுடன் செம்மறி ஆட்டுக்குட்டியையும் பலி கொடுக்கும் நிகழ்வினை

வில்ஏர் வாழ்க்கை விழுத் தொடை மறவர்
வல் ஆண் பதுக்கைக் கடவுட் பேண்மார்
நடுகல் பீலி சூட்டி, துடிப்படுத்து - அகம். 35: 6-8

இவ்வடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

தகுதியுடைய ஆளுமைத்திறம் வாய்ந்த மன்னரிடத்தே ஆட்சி இருக்குமானால் மன்னனும் மக்களும் நாடும் நலம் பெறும் இல்லை என்றால்,

அள்ளனைப் பணித்த அதியன் பின்றை
வள் உயிர் மாக்கிண்ண கண் அவிந்தாங்கு
மலை கவின் அழித்த கனை கடற்று அருஞ்சுரம் - அகம். 325:8-10

எனும் அகப்பாடல் கூறும் ''தகுதியற்ற அள்ளனிடம் அதியன் ஆட்சியை அளித்ததால் அவன் பெருமையைக் கூறும் கிணைப் பறை ஒலிக்காமல் போனது'' என்பது போல் நாடும் சீர்கெடும். எனவே வீரம் விவேகம் பொருந்திய நல்லாட்சியே மன்னரின் முரசின் பெருமையைப் பறைசாற்றும்.

முரசும் பொழுதும்

முரசு பல்வேறு தளங்களில் பல்வேறு சூழலில் அடிக்கப் பட்டு வந்து இருக்கின்றன. முரசு அடிக்கப்படும் காரணங்களும் பொழுதுகளும் வேறுபட்டு அமைந்துள்ளன. நாளின் அனைத்துக் கூறுகளிலும் அடிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன.

நிலவு ஒளிவிடும் பனிபெய்யும் விடியற் காலைப் பொழுதில் போர் யானையின் காலடிச் சுவட்டைப் போல வட்டமான ஒரு கண் மாக்கிணையை என் கையினால் அடித்துப் புகழ்ந்து பாடினேன் என ஔவையார் பொருநன் கூற்றில் வைத்துப் பாடுகின்றார்.[29] காலைப்பொழுதில் முரசும்[30] கிணையும்[31] ஒலித்திருக்கின்றன. ஒலிக்கும் முரசுகள் காலையில் ஒலித்துப் பொழுதினை உணர்த்தும் என்பதும் முரசு வைப்பதற் குரிய இடத்திலிருந்து ஒலிக்கும் என்பதும் கீழ்வரும் பாடலடி களிலிருந்து பெறமுடிகின்றது.

தழங்குகுரல் முரசம் காலை இயம்ப - ஐங். 448:1

நாள்முரசு இரங்கும் இடனுடை வரைப்பில்நின்
- புறம். 161:29

மாலைப் பொழுது வந்தது என்பதைத் தெரிவிக்கும் அகப்பாடலொன்று வீரை வேண்மான் வெளியன் என்னும் தித்தனது முரசு முதலானவை ஒலிக்கவும் வரிசையான

விளக்குகள் போல வெண்மையான சங்குகள் ஒலிக்கவும் பொழுது சாய்ந்தது என

வீரை வேண்மான் வெளியன் தித்தன்
முரசு முதல் கொளீ இய மாலை விளக்கின் - நற். 58: 5-6

இப்பாவடிகள் உணர்த்துகின்றன.

இரவுப் பொழுதில் காவலர்கள் உறங்காது இருக்கும் பொருட்டுத் தினைக்கதிர்களை அறுப்பவர்களைப் போலத் தொண்டகப் பறையினை இரவில் ஒலித்துக் கொண்டு இருப்பர் என்பதனைச்

சிறுதினை விளைந்த வியன்கண் இரும்புனத்து
இரவு அரிவாரின் தொண்டகச் சிறுபறை
பானாள் யாமத்தும் கறங்கும் - குறுந். 375:3-5

எனும் அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

முரசொலியுடன் ஒலிக்கும் நள்ளிரவு எனும் செய்தியினைத்

தழங்குகுரல் முரசமொடு முழங்கும் யாமத்து - அகம். 24:15

எனும் அடி அறிவிக்கின்றது.

பழந்தமிழரின் வாழ்வில் காலை தொடங்கி நள்ளிரவு வரையிலும் முரசு ஒலித்திருக்கின்றது. இம்முரசு நேரத்தினை உணர்த்துவதற்காக என்றால் இல்லை; அதே நேரத்தில் அடிக்கப் பெறும் நோக்கத்திலிருந்து நேரத்தினை அறிந்து கொண்டனர்.

பாணன்

சங்க இலக்கியத்தில் சுட்டப்பெறும் மாந்தர்களில் குறிப்பிடத் தக்க நிலையிலுள்ள முதன்மை மாந்தர் பாணராவர். இவர்கள் தோற்கருவிகள் பலவற்றையும் இசைத்துள்ளனர். ஆகுளி, பணை, கிணைப்பறை, தட்டை, தடாரி, தண்ணுமை, பதலை, முழவு, முரசு, பறை என இவர்கள் கைப்படாத கருவிகள் இல்லையெனும்படி இருக்கின்றது.

இவர்கள் புரவலர் மக்களைக் காணச் செல்லும் பொழுது இசைக்கருவிகளை எடுத்துச் செல்லும் பொழுது பையில் கட்டிச் செல்வர். அவ்வாறு எடுத்துச் செல்வதைப் பாதுகாப்பாக எடுத்துச் செல்க என்று சொல்வதும் உண்டு. இச்செய்திகள்

நல் யாழ் ஆகுளி பதலையொடு சுருக்கி - புறம். 64:1

ஒருதலைப் பதலை தூங்க ஒருதலைத்
தூம்புஅகச் சிறுமுழாத் தூங்கத் தூக்கி - புறம். 103: 1-2

பண்ணமை முழவும் பதலையும் பிறவும் - பதிற்று. 41:3

அரிக் குரல் தட்டை
கடி கவர்பு ஒலிக்கும் வல் வாய் எல்லரி
நொடிதரு பாணிய பதலையும் பிறவும் - மலை. 9-11

என்னும் அடிகள் மூலம் அறியமுடிகின்றன.

பாணன் அருகிலுள்ள மற்றொரு கலைஞரைப் பார்த்து சிறு பறையை அடியுங்கள் பதலையை அடியுங்கள் எனக் கூறுவர். இதனை,

ஆகுளி தொடுமின்
பதலை ஒருகண் பையென இயக்குமின் - புறம். 152: 16-17

இப்பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

பாணர்கள் கிணைப்பறையினை அடித்துச் செல்வர். குறிப்பிட்ட வள்ளலின் பாணர்கள் எனக் கூறிப் பெருமைப் படுவர்.

கம்பனூரின் கிணையேம் பெரும - புறம். 384:10

வளநீர் வாட்டாற்று எழினியாதன்
கிணையேம் பெரும் - புறம். 396:13-14

இப்பாவடிகளில் கம்பனூர் கிழார், எழினியாதன் ஆகியோருடைய கிணைப் பொருநர் எனக் கூறுகின்றனர்.

அதலை எனும் குன்றத்தின் தலைவன் ஒருகண் பறை யாகிய கிணையினைத் தாளத்துடன் அடிக்கும் பாணரைக் காப்பவன்,[32] பாணர் வளமான வாரினால் இழுத்துக்கட்டி அடித்துப் பாடும் இயல்புடையவர்[33]. கூத்தர்கள் பாலைநில வழியில் செல்லும் பொழுது கிணைப்பறை ஒலித்து மாலை சூடுவர்[34]. வள்ளல் பெருமக்களிடம் கிணைப்பறையை அடித்து அவனுடைய புகழினைப் பாடி யாசித்து நிற்பர்.[35] அவ்வாறு நலங்கிள்ளியின் புகழினைப் பாடிய பொழுது முற்றத்திலிருந்து கேட்டு மகிழ்ந்தான் என்னும் நிகழ்வினை

உலகுக் காக்கும் உயர் கொள்கைக்
கேட்டோன் எந்தைஎன் தெண்கிணைக் குரலே''
- புறம். 400:7-8

இவ்வடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

பாணர்கள் துண்டு துண்டான வார்களால் இறுகக் கட்டப்பட்ட தடாரிப் பறையினைத் தழுவிக் கொண்டு செல்வர்[36]. தண்ணுமையைக் கையில் எடுத்துச் செல்வர்.[37]

கூத்தர்கள் முழவினை இசைப்பார்கள். முழவுடன் பல்வேறு இசைக் கருவிகள் இசைக்கத் தொடங்கும். அக்கருவிகளின் தாளத்துக்கு ஏற்ப விறலியர் ஆடத் தொடங்குவர். இச் செய்திகளை

மண்ணமை முழவின் வயிரியர் - புறம். 164:12

சிறு நெடுந் தூம்பொடு முழவுப் புணர்ந்து இசைப்ப

- அகம். 301:17

முழவு எழுந்து ஆர்ப்ப
மன்மகளிர் சென்னியர் ஆடல் தொடங்க - பரி. 7: 79-80

என்னும் அடிகள் மூலம் அறியலாம். முழவிசைத்து ஆடல் ஆடுவதன் மூலம் முழவின் அழகினையொத்த மணிமாலை யினைப் பரிசிலாகப் பெறுவர்.[38]

புரவலர்களின் வெற்றி வாழ்விலே இரவலர்களின் ஒளி மிகுந்த வாழ்வு பொதிந்திருக்கின்றது. புரவலர் இறப்பின் இரவலர் வாழ்வு இருள் சூழ்ந்து விடும். பெருஞ்சித்திரனார் வெளிமானைக் கண்டு பரிசில் பெறச் செல்கின்றார். வெளிமான் இறந்து போகின்றான். அச்சூழலில் இரவலர் பெருமக்களின் எதிர் காலத்தைப் பாடுகின்றார். இனி இரவலர்களைப் போற்றுவார் இல்லை என்பது மட்டுமின்றி கருவிகளையும் காப்பாரின்றிப் போகும் என்பதைத்

'தோடுகொள் முரசும் கிழிந்தன கண்ணே' - புறம். 238:8

எனும் அடி உணர்த்துகின்றது.

பறை என்னும் கருவியினைக் கூத்தர்கள் பயன்படுத்தி யுள்ளனர். அவர்களை அறிமுகம் செய்யும் பொழுது 'கடும்பறைக் கோடியர்' எனக் குறிப்புள்ளது.[39] பறை அடிப்பவன் எந்தத் தாள கதியில் விரைவு நடையில் அடிக்க மனத்தில் எண்ணு கின்றானோ அதைப் போல பறை வெளிப்படுத்தும் என்னும் செய்தியை

ஓர்த்தது இசைக்கும் பறை போல - கலி. 92:21

இவ்வடி புலப்படுத்துகின்றது.

பாணர்கள் பல்லிசைக் கருவிகளையும் இயக்குபவர்களாக இருந்துள்ளனர். கிணையை வைத்திருப்பவரைக் கிணைப் பொருநன், கிணைப்பாணர் என அழைப்பர். முழவு ஆடலுக் குரிய கருவியாக இருந்துள்ளது.

விறலி

விறலியர் என்போர் ஆடுமகளிர். பல்வேறு இசைக் கருவிகள் இசைக்க ஆடுவர். சில சூழல்களில் இவர்களே இசைப்பதும் உண்டு. முழவுக்கும் துடிக்கும் ஆடுவது இவர்களின் இயல்பாகும்.

முழவு ஒலிக்க முறையாகக் கூத்து நிகழ்த்து விழா முடிந்த களத்திலுள்ள பாவையர். காலடிகளைத் துடியினது இசைக்குத் தகப் பெயர்த்துக் கைகளை அசைத்துத் தன்னைத் தடுக்கவும் மகிழ்வுடன் ஆடுவாள். துணைவன் இசைக்கும் துடியின் தாளத்துக்கு ஏற்ப ஆடவும் தோள்களை அசைக்கவும் செய்பவள். மார்ச்சனையுடைய முழவின் தாளத்துக்கு ஆடும் மகளிர் என்னும் செய்திகளை

முழவு முகம் புலர்ந்து முறையின் ஆடிய
விழவு ஒழி களத்த பாவை போல - நற். 360: 1-2

துடியின் அடி பெயர்த்து தோள் அசைத்துத் தூக்கி
அடுநறா மகிழ் தட்ப ஆடுவாள் தகைமையின் - பரி. 21:20

துடிச்சீர் நடத்த வளி நடன் - பரி. 22:42

மண்ணமை முழவின் பண்அமை சீறியாழ்
ஒண்நுதல் விறலியர் பாணி தூங்க - பொரு. 109-110

இப்பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

விறலியர் ஆடல் மகளிராக வலம் வந்துள்ளமையை அறிய முடிகின்றது.

இன்றைய இசைக்கச்சேரிகளில் இசைவாணர்கள் ஆலாபனை செய்யும் பொழுது கைகளை மேலே உயர்த்தியும் தலையைச் சாய்த்தும் பாடுவது வழக்கம். அதைப் போலச் சங்க காலப் பாடினி ஒருவர் வேற்படையைப் புகழ்ந்து பாடும்பொழுது முழவுத் தாளத்துக்கு ஏற்ப கையை அசைத்துப் பாடுவாள். இதனை,

வேல் பாடினி
முழவில் போக்கிய வெண் கை - பதிற்று. 61:16-17

இவ்வடிகள் உணர்த்துகின்றன.

பாண்மக்களின் வாழ்வு இசைவாழ்வாகவே இருந்துள்ளது என்பதற்கு மேலும் ஒரு சான்றாக இப்பகுதி விளங்குகின்றது.

பரத்தையர்

சங்கத் தமிழர் வாழ்வில் ஒரு கரும்புள்ளியாய் அமைந்தது பரத்தையர் வாழ்வாகும். பொருளாதாரத்தால் வளர்ந்து வரும் மக்களின் வாழ்வில் இதைப் போன்ற ஒழுக்கக் கேடு தவிர்க்க முடியாதது ஆகும்.

பரத்தையர் தங்களை அறிமுகப் படுத்திக்கொள்ளவும் வெளிப்படுத்திக் காட்டிக் கொள்ளவும் ஆடலிலும் இசை யிலும் ஈடுபடுத்திக் கொள்வர். இக்கலை நிகழ்வுகள் காமத்தை மிகுவிக்கும் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பரத்தையர் மார்ச்சனையுடைய மத்தளத்துடன் காண்பவருக்கு மகிழ்வு உண்டாக்கும் கூத்தாட்டத்தை நிகழ்த்துவர். தலைவன் காண மத்தளம் முழங்கும்படி துணங்கைக் கூத்தாடுவர். வெட்க உணர்வு இல்லாமல் கூத்தாடுபவதற்கு மத்தளத்துடன் வருவர். என்னும் செய்திகளை

மண்கனை முழவொடு மகிழ் மிகத் தூங்க
தண் துறை ஊரன் எம் சேரி வந்தென - அகம். 76:112
முழவு இமில் துணங்கை தூங்கும் விழவின் - அகம். 336:16,
ஆ..... சொல் நல்லவை நாணாமல்
தந்து முழவின் வருவாய் நீ வாய்வாளா - பரி.20: 74-75

இப்பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

தலைவன் யாழ் வாசித்துக் கொண்டு முழவிற்குப் பாடும் பரத்தையர் வீட்டில் இருப்பான். பரத்தையர் நள்ளிரவில் யாமயாழை இசைத்து முழவின் தாளத்துக்கு ஏற்ப ஆடுவர். என்னும் செய்திகளை

ஒண்தொடி மகளிர் பண்டை யாழ் பாட
ஈர்ந்தண் முழவின் எறிகுணில் விதிர்ப்ப - அகம். 186: 10-11
யாம நல்யாழ் நாப்பன் நின்ற
முழவின் மகிழ்ந்தனர் ஆடி - மதுரை. 584-585

என்னும் அடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. பாண்மக்களைப் போன்று பரத்தையரும் இசையுடன் வாழ்ந்துள்ளனர்.

இறைவனும் பறையும்

இறைவன் இசைக்கு மயங்குபவன். இசையாகவே வாழ்பவன். இசையாளருக்கு அருள் வழங்குபவன். வழிபடு பவர்கள் இசையொடு வழிபடுவர். இறை உருவங்களும் இசை வாசிப்பனவாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

சங்கப்பாக்கள் இறைவனோடு தொடர்புபடுத்தி தோற் கருவிகளைச் சுட்டுகின்றன.

சிவபெருமான் தன் திருக்கரங்களில் பல பறைகளை ஒலிப்பதோடு துடி எனும் கருவியினை மாறி மாறி விரல்களால் அடித்து ஒலிப்பவன் என்னும் செய்தியினை

படுபறை பல் இயம்ப - கலி. க.வா.5
சிரந்தை இரட்டும் விரலன் - பதிற்று. க.வா.7

என்னும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

திருமால் நரசிம்ம அவதாரத்தில் இடிபோன்ற முரசு ஒலிக்க தூண் பிளவுபட்டு வெளியில் வந்தவர் என்பதைப் பரிபாடல்

இன்னல் இன்னரொடு இடிமுரசு இயம்ப
வெடிபடா ஓடிதூண் தடியொடு - பரி. 4:19-20

எனப் புலப்படுத்துகின்றது.

தமிழரின் தொன்மைக்கடவுளான முருகப் பெருமான் தமிழர் வாழ்வில் இரண்டறக் கலந்து வாழ்பவனாவான்.

அவன் குடிகொண்டிருக்கும் திருப்பரங்குன்றத்திலுள்ள அருவியானது மத்தளம் போல் ஒலிக்கும்.[40] இனிய ஒலியை யுடைய முரசையும் ஒளியுடைய அணிகளையுடைய முருகப் பெருமான் என்பதை,

இன் இசை முரசின் சுடர்ப் பூண் சேஎய் - குறிஞ்சி.51

இவ்வடி உணர்த்துகின்றது.

முருகனை வழிபடுவதற்காகக் கொண்டு செல்லப்பெறும் பல்வேறு பொருட்களுடன் இசையை எடுத்தியம்பும் முழவும் ஒன்றாகும். முருகனுக்கு நிகழ்த்தப்பெறும் பூசையில் சிலர் கிணைப்பறையை ஒலித்தும் முரசினை ஒலித்தும் பாடுவதுண்டு. மகளிர் பாடும் பாடலுக்கு இயைய வேறுபல கருவிகளும் இசைக்கப்படும் என்னும் செய்திகளை

நாறு கமழ் வீயும் கூறும் இசை முழவமும் - பரி. 8:99
கேட்டுதும் பாணி எழுதும் கிணை முருகன் - பரி. 8:81
ஊழ் உற முரசின் ஒலி செய்வோரும் - பரி. 19:45
வெறி ஆடு மகளிரொடு........
முழவு அதிர முரசு இயம்ப - பட்டி.155-57

இவ்வடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

முருகனுக்கு வழிபாடு நடத்துவதன் ஒரு பகுதியாக மலை நில மக்கள் குரவைக்கூத்து வெறியாடல் என்னும் கூத்துக்களை நிகழ்த்துவர். அக்கூத்தில் பல்வேறு இசைக்கருவிகளுடன் தொண்டகச் சிறுபறை, முழவு, முரசு முதலான தோற்கருவி களும் இசைக்கப்பட்டன. அச்செய்திகளைக்

குன்றகச் சிறுகுடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து
தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவை அயர - திரு. 196-197

முழவு அதிர முரசு இயம்ப - பட்டி.157

இப்பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

சூளுற்ற மகளிர் வீட்டில் வழிபடும் பொழுது பல்வேறு இசைக்கருவிகளுடன் முழவும் மென்மையான இயல்பை யுடைய சிறுபறையும் ஒலித்தன என்று

முழவொடு ஒன்றி
நுண்நீர் ஆகுளி இரட்ட - மதுரை. 605-606

இவ்வடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

இறைமை உணர்வு வெளிப்படுகின்ற பொழுது இசையும் வெளிப்படும் என்ற செய்தி இப்பகுதியின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

அசுணமும் பறையும்

தமிழிலக்கியங்களில் பதிவாகிக் கற்பனையாய்ச் சொல்லப் பட்டு வரும் அன்னப் பறவையின் இயல்பினைப் போன்று அசுணம் என்னும் பறவையின் இயல்பும் வியப்புக்குரியது.

அசுணம் என்னும் பறவை யாழிசையைக் கேட்டு மகிழும். பறையிசையைக் கேட்டு இறந்து விடும் என்னும் உன்னதமான இயல்பினைச் சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. இன்றைய அறிவியல் வளர்ச்சிப் பெற்ற நிலையில் விலங்கினங்களைச் சூழலுக்கேற்ப வளர்க்க முடியும் என்று கண்டறிந்துள்ளனர். சூழலுக்கேற்ப தன்னை மாற்றிக் கொள்ளும் என்பதையும் உற்றறிந்துள்ளனர்.

மனிதர்களில் மென்மையான குணமுடையவர்கள் வன்மையான குணமுடையவர்கள் என்று பாகுபாடு இருப்பதைப் போன்று அசுணம் என்னும் பறவை மென்மையான குண முடையதாக இருக்கலாம். இப்பறவையின் கேட்கும் திறனும் மனவலிமையும் குறைவாக இருக்கலாம் ஆகையால் யாழின்

மென்மையைக் கேட்டு மகிழ்ந்தும் பறையின் வன்மை யொலியைக் கேட்டு அதிர்ந்து இறந்தும் போயிருக்கக் கூடும்.

தலைவனின் இயல்பினைச் சுட்டிக்கூறும் தலைவி ஒரு நேரம் நல்லதாகிய சேர்ந்திருத்தலையும் மறுநேரம் பிரிதலையும் உணர்த்துபவன் என்னும் பொருளில்

அசுணம் கொல்பவர் கை போல் - நற். 304:8

என்னும் உவமையை நப்பசலையார் கூறுகின்றார். அசுணம் யாழிசையைக் கேட்டு மகிழ்வது போன்று நம்மோடு இருப்பவன் என்றும் பறையறைந்து கொல்வது போன்று பிரிந்து செல்பவன் என்றும் பொருள் பொதிய இவ்வுவமையைக் கையாண்டுள்ளார்.

வண்டுக்களின் ஓசையைக் கூட யாழிசையென மயங்கி மலைக் குகைகளில் இருக்கும் அசுணம் கேட்கும் இயல்புடையது. பறையைக் கேட்டால் இறந்துப் படும் என்னும் செய்திகளை

இருஞ்சிறைத் தொழுதி ஆர்ப்ப, யாழ் செத்து
இருங்கல் விடர் அளை அசுணம் ஓர்க்கும் - அகம்.88:11-12

அறை கொன்று மற்று அதன் ஆர் உயிர் எஞ்ச
பறை அறைந்தாங்கு - கலி. 143: 11-12

இப்பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

தமிழ்ப்புலவர்கள் சூழலியல் சார்ந்த விலங்குகளின் வாழ்வியலை உற்று நோக்கி அறிந்துள்ளனர் என்பதற்கு அசுணம் ஒரு சான்று என்றால் மிகையன்று.

யானையும் பறையும்

விலங்கினங்களில் பெரிய உருவம் படைத்தது யானை யாகும். இஃது எளிமையான குணம் படைத்தது. ஆனால் சில நேரங்களில் மதம் பிடிக்கின்ற பொழுது இதன் குணமும் பலமும் அசுரத்தனம் வாய்ந்ததாக மாறிவிடுகின்றன. அந்த நேரங்களில் மனிதர்களுக்கு யானை துன்பத்தைத் தரக்கூடும். ஆகையால் எச்சரிக்கை செய்ய வேண்டியது பாதுகாப்பாளரின் முதன்மையான கடமையாக அமையும்.

மதம் கொண்ட யானையை நீர்த்துறைக்கு அழைத்துச் செல்லும் பொழுது பறையறைந்து கொண்டு செல்வது வழக்கம். மருதநிலக் குடியிருப்புகளில் யானைகள் செல்லும் பொழுது பறையறைவது வழக்கம் என்னும் கருத்துக்களைக் கீழ்வரும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

நிறை அழி கொல் யானை நீர்க்கு விட்டாங்கு
பறை அறைந்தல்லது செல்லற்க - கலி. 56:32-33

வெரூஉப் பறை நுவலும் பரூஉப் பெருந் தடக்கை
வெருவரு செலவின் - பொரு.171-172

சங்க காலத்தில் யானையின் மீது முரசினை ஏற்றி அடிக்கும் வழக்கம் இல்லை. யானை வரும் பின்னே மணியோசை வரும் முன்னே என்கின்ற வழக்கத்து முன் பறை ஒலி வரும் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

ஊரும் பறையும்

ஊரைப் பற்றிச் சொல்லும் போது ஊரின் நிகழ்வுகள் பலவற்றோடு முரசு அல்லது தோற்கருவிகள் தொடர்புடையதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. ஊர்த்திருவிழாவில், ஊர்ச் சோலைகளில், ஊர் மன்றத்தில் எனப் பொதுவான இடங்களில் தோற்கருவி இசைக்கப்பட்டுள்ளது.

பெருந்தேரை உடைய திருக்கோவலூர் மன்னனின் ஊர் இடைவிடாது முழவின் இனிய ஒலி கேட்கின்ற ஊர் என்பதைத்

துஞ்சா முழவின் கோவற் கோமான் - அகம். 35:14

இவ்வடிச் சுட்டுகின்றது. மிகவும் பழைய ஊர்; இடையறாது முழவு ஒலிக்கும் ஊர்;

கூட வீதிகளில் வெற்றியும் கொடைத் தன்மையையும் உடைய முரசு ஒலிக்கும்;

மதுரையில் மணம் பொருந்திய மணி நிறமுடைய முரசத்தின் முழக்கம் எழும்;

பெரிய நகரில் ஒலிக்கும் பறையின் ஓசையைச் செவி சாய்த்துக் கேட்கும் இயல்புடைய உறையூர்.

இக்கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் பாடல் அடிகள் வருமாறு

முழவிமிழும் அகல் ஆங்கண் - மதுரை. 327

துஞ்சா முழவின் மூதூர் வாயில் - குறிஞ்சி. 236

விழவறு பறியா முழவுஇமிழ் மூதூர் - பதிற்று.15:18

கூடல்

மன்றல் கலந்த மணிமுரசின் ஆர்ப்பு எழ - பரி. 8:30

நெடுநகர் வரைப்பின் படுமுழா ஓர்க்கும்
உறந்தை யோனே - புறம். 68:17-18

ஊர்ப் பொதுமன்றங்கள் அல்லாத சிறுகுடியிருப்புகளிலும் தெருக்களிலும் ஒலிக்கின்ற பறைகளைப் பற்றி பல பாடல்கள் உள்ளன. கடல் அலைகள் ஒலிக்கும் இனிய ஒலியுடன் கலந்து அயலதாகிய முழவு முழங்கும் இனிய ஓசை தெருக்கள் தோறும் முழங்கும் தொண்டி; தொண்டகப் பறையின் தாளத்திற்கு ஏற்றபடி ஆடவர் பெண்களுடன் கலந்து தெருக்களில் ஆடும் எம் சிறுகுடி பாக்கம்;

எயினர்களின் குடியிருப்புகளில் கடுமையான ஒலியை உடைய துடி தொங்கப்பட்டிருக்கும்;

நெய்தல் நிலக் குடியிருப்புகளில் துடியோசையை ஒத்த ஆந்தைகள் ஒலிக்கும்;

இவ்வாறு தெருக்களிலும் முழவு, தொண்டகப்பறை, துடி ஆகிய தோற்கருவிகள் ஒலித்துள்ள செய்திகள் பதிவாகியுள்ளன.

முழவு இமிழ் இன்னிசை மறுகுதொறு இசைக்கும்
தொண்டி அன்ன - ஐங்.171:2-3

தொண்டகப் பறைச் சீர் பெண்டிரொடு விரைஇ
மருகில் தூங்கும் சிறுகுடிப் பாக்கத்து - அகம். 118: 3-4

கடுந்துடி தூங்கும் கணைக் காற் பந்தர் - பெரு.124

துடிக் குடிஞைக் குடிப் பாக்கத்து - பொரு.210

இக்கருவிகள் மாலை நேரத்தில் பொழுது போக்காக முழங்கப் பட்டு இருந்திருக்கலாம்.

ஊருக்குள் நிகழும் முக்கியமான நிகழ்வுகள் எல்லாம் பறையறைவித்து அறிவிக்கப்பட்டுள்ளன.

திருவிழாவினைப் பறையறைந்து ஊருக்குள் அறிவிப்பர்; விழாவின் போது முழவு ஒலிக்கும்; ஊரில் பெரிய விழா முடிந்து போனதால் முழவின் ஒலியும் நின்றுபோன ஊர்;

முழங்கு இசை நன் பணை அறைவனர் நுவல - மதுரை. 362

விசிபிணி

முழவுக் கண் புலரா விழவுடை ஆங்கண் - நற். 220: 5-6

விழவறு பறியா முழவு இமிழ் மூதூர் - பதிற்று. 15:18

சிறுகுடியின் மன்றத்தில் ஆடுகின்ற பண்ணமைந்த தண்ணுமை ஒலியோடு குரவை ஆடினர்;

விழாவில் கூத்தர்கள் முழவின் ஓசைக்கு ஏற்ப ஆடினர்; நன்னனின் மலை ஓயாது மத்தளம் ஒலிக்க அதற்கு ஏற்ப ஆடும் மகளிரின் கூத்தும் நிரம்பிய இடம். இதனைத்

தண்ணுமைப் பாணி தளராது எழூஉக
பண்ணமை இன்சீர்க் குரவையுள் - கலி.102:34-35

விழவு வீற்றிருந்த வியலுள் ஆங்கண்
கோடியர் முழவின் முன்னர் ஆடல் - பதிற்று. 56: 1-2

முழவுத் துயில் அறிய வியலுள் ஆங்கண் - மலை. 350

இவ்வடிகள் இயம்புகின்றன.

ஊரில் திருவிழா முடிந்ததும் முழவும் நின்றது. இதனைப் பின் வரும் சான்றுகள் விளக்குகின்றன.

விழவும் மூழ்த்தன்று: முழவும் தூங்கின்று - நற். 320:1

முதுவாய்க் கோடியர் முழவொடு புணர்ந்த
பெருவிழாக் கழிந்த பேஎம் முதிர் மன்றத்து - பட்டி.253-55

கடைவீதிகளில் வெற்றியும் கொடைத் தன்மையையும் உடைய உறையூர் என்பதைச்

சீர்பெறு கலிமகிழ் இயம்பு முரசின் – பதிற்று. 15:20

துறைமுகத்தில் பல்வேறு ஊர்களிலிருந்து வரும் இறக்குமதிப் பொருள்களை மரக்கலன்களில் இருந்து இறக்கும்போது பறை அறைவர். இதனை

இன் இசைய முரசம் முழங்க
பொன் மலிந்த விழுப்பண்டம் – மதுரை. 80–81

எனும் அடிகள் கூறுகின்றன.

நீர்த்துறை முழவு வாத்தியத்தின் ஒலி ஆரவாரம் பொருந்திய துறையாக விளங்கியுள்ளது; புதுநீர் வருகையை அறிவிக்க பறை அறைந்துள்ளனர்; வெள்ளம் பெருகியதால் கரைக் காவலரை அழைக்கும் பறைகள் முழங்கியுள்ளன; புதுவெள்ளம் எங்கும் பரவ, மணற்கோட்டைகள் கரைந்து கெட அந்த வெள்ளத்தை அணையிட்டுத் தடுப்பவர்கள் முழவினை அடித்துள்ளனர்; வைகையாற்றின் கரையை அளவிற்கதிகமான தண்ணீர் உடைத்தது. அதனை அடைத்ததற்கு வருக எனக் காவலர்களின் பறை

ஒலித்தது. வெள்ளம் அடைபடுவதற்கு வருக என உழவரை அழைக்க முழவியக்கியுள்ளனர். வயலில் விளைந்து முற்றிய இளநெல் மீதும் அரிந்து குவித்து வைத்த குவியல் மீதும் வெள்ளம் பெருகிப் பாய்ந்தது. எனவே நெற்குவியல்களைப் பாதுகாக்க வாருங்கள் என்று துடிகளை முழக்கியுள்ளனர். இதனைப் பல சான்றுகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

முழவு முகம் புலராக் கலிகொள் ஆங்கண் – அகம். 222:4

ஒத்த குழலின் ஒலி எழ முழவிமிழ்
மத்தரி தடாரி தண்ணுமை மகுளி – பரி. 12:40–41

ஆய்ந்து அளவா ஓசை அறையூ உப்பறை அறைய – பரி. 10:7

ஊர் ஊர் பறைஒலி கொண்டன்று உயர் மதிலில்
நீர்ஊர் அரவத்தால் துயில் உணர்பு எழீஇ – பரி. 20:14–15

திரைச்சிறை உடைத்தன்று கரைச்சிறை அறைக எனும்
உரைச்சிறைப் பறை எழ ஊர் ஒலித்தன்று – பரி. 6:23–24

போர் தெறித்த பறையால் புனல் செறுக்கு நரும் – பதிற்று. 22:28

அகவயல் இளநெல் அரிகால் சூடு
தொகு புனல் பரந்தெனத் துடிபட ஒருசார் – பரி. 7:27–28

சங்ககால மக்கள் புதுவெள்ளம் வரும்போது அதனைச் சென்று பார்ப்பது வேடிக்கையான ஒரு பொழுது போக்காகக் கொண்டிருந்தனர். இதனைப் பரிபாடல் எடுத்துரைக்கின்றது. இந்நிகழ்வின் போது முழவு இசைத்துள்ளனர். உழவர் மகிழ்ச்சி அடைவர்; வெள்ளம் வந்தால் வயல் செழுமைபெறும் அல்லவா? அதனால் பறையறைந்து தங்கள் மகிழ்ச்சியைத் தெரிவிப்பர்; புதுவெள்ளத்தைக் காணச் சென்ற மக்களின் பேச்சுக்குரலோடு குழல், முழவு, மத்தரி, தடாரி, தண்ணுமை, மகுளி ஆகிய இசைக் கருவிகளின் ஒலிகளும் எழுந்துள்ளன. இக்கருத்துக்களை

உழவர் களி தூங்க முழவு பணை முரல – பரி. 7:16

முழவிமிழ் மூதூர் விழவுக் காணுடைப் பெயரும்
– பதிற்று. 30:20

ஒத்த குழலின் ஒலி எழ முழவுஇமிழ்
மத்தரி தடாரி தண்ணுமை மகுளி
ஒத்து அளந்து சீர் தூக்கி ஒருவர் பிற்படார் – பரி. 12:40–42

இவ்வடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

கிளிகளை ஓட்ட

இசைத்துறையில் பறை என்பது முதன்மைக் கருவியாகவும் துணைக் கருவியாகவும் இருந்துள்ளது. பறை இசைத்துறையில் மட்டுமின்றி மக்களின் வாழ்வியலிலும் பயன்பாடுடையதாக இருந்துள்ளது. பறையினை ஒலித்து நிலங்களைப் பறவைகள் விலங்கினங்களிடமிருந்து பாதுகாத்தனர். பறையின் ஒலி அச்சுறுத்தக் கூடியதாக இருந்ததால் இப்பயன்பாட்டிற்குரியதாக இருந்துள்ளது.

தினைப்புனத்தைக் காவல் செய்யச் செல்லும் குறமகள் குளிர், பறை, தட்டை, தழல் முதலான கருவிகளை இயக்கி கிளிகளையும் வேறுசில பறவைகளையும் ஓட்டியுள்ளாள்.

குறமகள் தினைப்புனத்தில் படியும் கிளிகளை ஓட்ட குளிர் என்னும் கருவியினையும் சிறு பறையினையும் பயன்படுத்தி யுள்ளாள். இதனை

உண் கிளி கடியும் கொடிச்சி கைக்குளிரே — குறுந். 360:6

தொண்டகச் சிறுபறைப் பாணி அயலது
பைந்தாட் செந்தினைப் படுகிளி ஒப்பும் — நற். 104:5–6

என்னும் அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

தட்டை என்னும் கருவியினைப் பயன்படுத்திக் கிளிகளை ஓட்டியுள்ளனர்.[41] இதனைச்

செவ்வாய்ப் பாசினம் கவரும் என்று துவ்வாய்த்
தட்டையும் புடைத்தனை — நற். 206:4–5

வெதிர்புனை தட்டையேன் மலர்பூக் கொய்து — நற். 147:8

என்னும் இவ்வடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

நெல் வயலில் படியும் கிளிகளை ஓட்டவும் தட்டை என்னும் கருவியினைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதனைக் கீழ்வரும் அடிகள் உணர்த்தும்.

தட்டையின்
ஐவனச் சிறுகிளி கடியும் நாட — ஐங். 285:2–3

நெல்லை அறுக்கின்ற பொழுது நெல்மணிகள் சிதறும். பணியில் சோர்வு ஏற்படும். இவற்றை நீக்க நெல் அறுப்பவர்கள் தண்ணுமை[42], பறை[43] என்னும் கருவிகளை இயக்கியுள்ளனர்.

வெண்ணெல் அரிஞர் தண்ணுமை வெரீஇ
பழனப் பல் புள்இரீய, கழனி — நற். 350:1–2

வெண்ணெல் அரிநர் மடிவாய்த் தண்ணுமை
பல்மலர்ப் பொய்கைப் படுபுள் ஒப்பும் – அகம். 204:10–11

அரிப்பறையாழ் புள்ளோப்பி – புறம். 395:7

என்னும் அடிகள் இச்செய்திகளை விளக்கி நிற்கின்றன.

உழவர் பெருமக்கள் நெல்லறுக்கும் வயல்களில் தண்ணுமையை முழக்கும் பொழுது மூங்கில் கணுக்களில் கட்டப் பட்டிருந்த தேன்கூட்டிலிருந்து தேனீக்கள் அஞ்சி நீங்கும்.[44]

கிளிகளின் மயக்கம்

இரண்டு எதிர்மறைகள் ஒன்று சேர்ந்தால் நேர்மறையாக மாறும் என்பது இயல்பியல் உண்மையாகும். அதைப்போல் கிளிகளை ஓட்டுவதற்காகத் தலைவி குளிர் என்னும் கருவியினை ஒலிக்கின்றாள். கூடவே குரல் கொடுக்கின்றாள். அதனைக் கிளிகள் பாட்டுக்குத் தாளம் எனக் கருதி தினைப்புனத்திலேயே மயங்கி நின்றன என்று

படுகிளி கடியும் கொடிச்சி கைக்குளிரே
இசையின் இசையா இன் பாணித்தே – குறு. 291:2–3

இப்பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

பன்றி ஓட்ட

உழவர் பெருமக்களுக்குக் கிளி எவ்வாறு தொல்லையைத் தருமோ அதைப் போலப் பன்றியும் தொல்லை தரக்கூடியதாகும்.

மலைப்பகுதியில் குரவர் மக்கள் தம் விளைநிலத்தில் விளைவித்திருந்த சேம்பினையும் மஞ்சளையும் தோண்டி அழிக்காமல் இருக்கவும் பன்றிகள் அருகில் வராமல் இருக்கவும் பறையினை அடிப்பர். இதனைச்

சேம்பும் மஞ்சளும் ஓம்பினர் காப்போர்
பன்றிப் பறையும் குன்றச் சிலம்பும் – மலை. 343–344

இவ்வடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

எருமை

நெல்லறுக்கும் இடத்தில் கொட்டிய பறையொலிக்கு அஞ்சி சிவந்த கண்ணையுடைய எருமைக் கூட்டத்தை விட்டு கடா மட்டும் பிரிந்து ஓடும். ஏறு தழுவலுக்காகக் காளைகள் நிறுத்தப்பட்ட இடத்தில் பறைகள் மிகுதியாக ஒலிக்கும் என்னும் செய்திகளை

வெண்ணெல் அரிஞர் தண்ணுமை வெரீஇ
செங்கண் எருமை இனம் பிரி ஒருத்தல் – மலை. 471–72

அவ்வழி பறை எழுந்து இசைப்ப – கலி. 104:29

இப்பாடலடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

உழவரும் பறையும்

ஆடிப்பாடி வேலை செய்தால் அலுப்பிருக்காது என்று ஒரு தொடரைக் குறிப்பிடுவர். அதற்கிணங்க கூடி வேலை செய்யுமிடங்களில் பாடல் பாடுவது வழக்கம். சங்ககால உழவர் பெருமக்கள் தங்கள் பணிகளுக்கு இடையில் தண்ணுமையையும் பறையையும் இசைத்து மகிழ்வர். இவற்றைக்

கழனியுழவர் தண்ணுமை இசைப்பின் – பதிற்று. 90:41

அரிப்பறை வினைஞர் அல்குமிசை கூட்டும் – ஐங். 81:2

ஒலித்த பகன்றை விளைந்த கழனி
வன்கை வினைஞர் அரிப்பறை இன்குரல் – மதுரை. 261:62

இவ்வடிகள் மூலம் அறியலாம்.

கள்வரும் பறையும்

தமிழ் நிலப்பகுதியில் பாலை நிலம் என்பது கொடுமையான நிலமாகும். இந்நிலம் தட்பவெப்ப நிலை காரணமாகவும் அந்நிலத்து வாழும் கள்வர்களாலும் கொடுமையானதாக இருந்துள்ளது.

பாலை நிலத்தில் வாழும் ஆறலைக்கள்வர் தண்ணுமை என்னும் கருவியினை இசைப்பர். இது மேலும் அச்சத்தை ஊட்டுவதாக அமையும்.

நெடிய வேலை ஏந்திய ஆறலைக்கள்வர் தண்ணுமை என்னும் வாத்தியத்தை முழங்குவர்.[45] சினப்பார்வையுடைய கள்வர் மடித்த வாயினால் தண்ணுமை ஓசை போல முழங்குவர். பிறர் நாட்டு ஆக்களையும் கவரும் களவுத் தொழிலை உடைய எயின மறவர்கள் தண்ணுமையை அடித்து ஒலி எழுப்புவர். இச்செய்திகள்

வளை அணி நெடுவேல் ஏந்தி
மிளை வந்து பெயரும் தண்ணுமைக் குரலே – குறுந். 390:4–5

மடிவாய்த் தண்ணுமைத் தழங்கு குரல் கேட்ட – நற். 298:3

வேட்டக் கள்வர் விசியுறு கடுங்கண்
சேக் கோள் அறையும் தண்ணுமை
கேட்குனள் கொல்? – அகம். 63:17–19

இப்பாடலடிகள் வெளிப்படுத்தியுள்ளன. கள்வர்கள் அசைந்து நடக்கும் தோறும் ஒலிக்கும் அழகிய வாயினையுடைய கரிய துடியையும் வளைந்த வில்லையுமுடையவர்கள். இவர்கள் பகைவரைச் சுற்றி வளைத்துக் கொள்வர். வெற்றிக்கு அறிகுறியாகத் துடியினை முழக்குவது உண்டு.[46] இச்செய்திகளை

ஆடுதொறு கனையும் அவ்வாய்க் கடுந்துடிக்
கொடுவில் எயினர் கோட் சுரம் பட — அகம். 79:13–14

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

பாலை நிலத்தில் வடுகர் என்னும் வேற்றுநிலத்துக் கொடியர் பம்பை என்னும் இசைக்கருவியை இசைப்பர். சினமிக்க நாயையும் உடையவர் என்னும் செய்தியைக்

கடுங்குரற் பம்பைக் கதநாய் வடுகர் — நற். 212:5

என்னும் அடியின் மூலம் அறியலாம்.

பாலை நிலத்தில் உழலும் ஆறலைக் கள்வர்கள் கொடியவர்கள் தாம் என்றாலும் அவர்களுடைய வாழ்வியலுக் கேற்ப பம்பை, துடி, தண்ணுமை என்னும் கருவிகளை இசைத்துள்ளனர்.

பரிசுப் பொருள்

அகத்துறையில் தலைவன் தலைவிக்குத் தழையாடையும் பூக்களும் பரிசிலாகத் தருதல் என்னும் மரபு உண்டு. இப் பொருட்களுடன் இசைக்கருவிகளையும் தருகின்ற வழக்கத்தைத்

தழலும் தட்டையும் முறியும் தந்து இவை
ஒத்தன நினக்கு எனப் பொய்த்தன கூறி — குறுந். 223:4–5

எனும் அடிகள் மூலம் புலப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

மணமுரசு

முரசு அரசுடன் தொடர்புடையது. பாண் மக்களுடன் தொடர்புடையது எனப் பல சான்றுகள் பட்டியலிடப்பட்டன. அவற்றைத் தொடர்ந்து இயல்புநிலை வாழ்க்கையில் திணைநிலை மக்கள் தோற்கருவிகளைப் பயன்படுத்தியமையை அறிய முடிகின்றது. அவர்கள் இல்லற வாழ்க்கையின் தொடக்கமாக மணநிகழ்வு நடைபெறுகின்ற பொழுது முரசினை அடித்துள்ளனர்.

மணமுழவு ஒரு வீட்டில் ஒலித்தது. ஒலிக்கும் மண முழவுடன் பெரிய முரசுமும் ஒலிக்க மணமகளுக்கு மணநீர்

ஆட்டினர். தலைவி மயிர்சீவாத தோல் போர்த்திய கண்ணை யுடைய மணமுரசு முழங்கும் நாளினை எதிர்பார்த்துக் கொண்டி ருப்பாள் என்னும் செய்திகளை

மணமுரசு – பரி. 22:15

ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி ததும்ப –புறம். 194:2

படுமண முழவொடு பரூஉப்பணை இமிழ
வதுவை மண்ணிய மகளிர் விதுப்புற்று – அகம். 136:6–7

தழங்கு குரல்
மயிர்க்கண் முரசினோரும் முன்
உயிர்க் குறியெதிர்ப்பைப் பெறல் அருங்குரைத்தே
– நற்றி. 93:10–12

இப்பாவடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

மணவிழா நடைபெறும் வீட்டில் மணமுழவு அடிக்கப்படும் என்னும் செய்தியினை

இமிழ்கண் முழவின் இன்சீர் அவர் மனைப்
பயிர்வன போல வந்து இசைப்பவும் – அகம். 66:22–23

இப்பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

தலைவன் புதிது புதிதாகத் திருமணம் செய்து கொள்வதில் விருப்பம் கொண்டவன். புறத்தொழுக்கம் மேற்கொள்வதில் பெரு விருப்பம் கொண்டிருப்பவன். முழவின் ஓய்தலில்லாத ஒலியையுடைய விழாவையுடைய பெரிய நகரில் மணம் செய்து கொள்வதில் விருப்பம் உடையவன், என்னும் செய்திகள் கீழ்வரும் அடிகள் மூலம் பெறமுடிகின்றன.

முழவு முகம் புலரா விழவுடை வியல்நகர் – அகம். 206:11

முழவு முகம் புலரா விழவுடை வியல்நகர் – அகம். 397:2

நின் மண முழ வந்து எடுப்புமே – கலி. 70:10

மணவிழா என்றவுடன் இன்றைக்கு மேளம், நாகசுவரம் வாசிக்கப்படுவதைப் போன்று அன்று முழவு என்கின்ற கருவி திருமண இல்லத்தில் அடிக்கப்படுதலும் அடிப்பதை எதிர்பார்ப்பதும் என்பதுமான நிகழ்வுகளை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றன.

விளையாட்டுப் பறை

பெரிய பொருளாக எந்தவொன்றைக் கண்டறிந்தாலும் அதைப்போன்ற சிறிய பொருள் ஒன்றையும் உடன் கண்டு

பிடிக்கும் வழக்கம் உண்டு. போர்க்களத்திலும் அரண்மனை களிலும் அடிக்கப்படும் பறை அளவில் பெரியது. பெரியளவில் ஓசையை வெளிப்படுத்தக் கூடியது. அதைப்போன்ற சிறிய தோற்கருவியினைச் செய்து அத்தோலில் மெல்லியதாக அடித்து ஓசையை எழுப்புவர். இதைப் போன்ற கருவியினைச் செல்வந்தர் களின் குழந்தைகள் பயன்படுத்துவர். இதனைப்

பொன்னுடைப் புதல்வர்
சிறுதோட் கோத்த செவ் வரிப்பறையின்
கண்ணகத்து எழுதிய குரீஇப் போல
கோல் கொண்டு அலைப்ப – நற். 58:1–4

இவ்வடிகள் மூலம் அறியலாம்.

இழப்பிற்குப் பறை

தமிழர் வாழ்வின் அனைத்துப் படிநிலையிலும் பாடல்களைப் பாடுவதைப் போலவும் மலர்களைப் பயன்படுத்துவதைப் போன்று இறப்பிற்கும் இசையினைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்றனர்.

பெருஞ்சேரலாதன் என்னும் மன்னன் புறப்புண் நாணி வடக்கிருந்து உயிர்துறக்க முனைகின்றான். அதுகாலை இசைக் கருவிகள் அனைத்தும் தத்தம் செயல்களை மறந்து போகும். அப்பொழுது முழவு என்னும் கருவி அடிக்கப்படுதலை இழந்தது என்பதனை

மண் முழா மறப்ப – புறம். 65:1

எனும் அடி உணர்த்துகின்றது.

ஒரு வீட்டில் சாவுப்பறை ஒலித்தது என்பதை

ஓரில் நெய்தல் கறங்க – புறம். 194:1

எனும் அடி வெளிப்படுத்துகின்றது.

இறப்புச் சடங்கில் இரங்கற் பண்ணை இசைத்ததுடன் பறையையும் முழங்கியுள்ளார்.

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களை நோக்கும் போது அவை பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலான எல்லாவிதமான நிகழ்வு களிலும் பாடல்கள் பாடப்பட்டிருப்பதை அறியலாம். அதைப் போலச் சங்க இலக்கியங்களில் தோற்கருவிகள் என்பன தொடக்கத்திலிருந்து முடிவுவரை பயன்பட்டுள்ள ஒரு கருவியாக விளங்கியிருக்கக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியங்களில் 19 தோற்கருவிகளைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணக்கிடைக்கின்றன. தழல், தட்டை, குளிர் ஆகிய தாளக்கருவிகளே தவிர தோற்கருவிகள் அல்ல. தோற் கருவி களின் உறுப்புக்களாகத் தோல், மைக்கண், மயிர்க்கண், வார், அடிப்பகுதி செய்யப்படும் மரங்கள் எனப் பல செய்திகள் பதிவாகியுள்ளன.

வீரயுகக் காலத்தில் நிகழ்ந்துள்ள போர்களிலும் அப்போர் களுக்குக் காரணமாக விளங்கும் அரச பெருமக்கள் வாழ்விலும் முரசு என்பது எத்தகைய முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றிருக் கின்றது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

அரசர்களுக்கே உரிய மரியாதைப் பொருளாகவும் அரசருக்கு நிகராக மதிக்கப்படுகின்ற தெய்வப்பொருளாகவும் முரசு போற்றப்பட்டுள்ளது. மூவேந்தர் மற்றும் வேளிர்குல மக்களுக்கே உரித்தான சிறப்புக் கூறாக முரசு திகழ்ந்துள்ளது.

சங்கத் தமிழர்கள் உயிரைவிட மானத்திற்கு மதிப்பளித்தவர்கள். அம்மானத்திற்கு ஏதேனும் இழுக்கு நேர்ந்தால் தங்கள் இன்னுயிரை மாய்த்துக் கொள்ளும் உணர்ச்சி வடிவானவர்கள். அவ்வகையில் முரசு என்பது மானத்திற்குரிய பொருளாகக் கருதப்பட்டு அதனை இழப்பது அவமானமாகக் கருதப்பட்டுள்ளது.

போர்க்களத்தில் இயக்கப்பட்டுள்ள தோற்கருவிகள் ஏதேனும் அறிவிப்பாக நினைவுபடுத்துவதற்காக, சடங்காக என்று காரணமாகவே இயக்கப்பட்டுள்ளது. போர்ப்பாசறை மற்றும் போர்க்களங்களில் தோற்கருவிகள் முழக்கமாகவே ஒலித்துள்ளன. அங்கே இனிமை என்பதற்கு வழியில்லை.

போர் வீரர்களின் வீரஉணர்வைத் தூண்டி அவன் இரத்த நாளங்களைச் சூடேற்றி முழு மனதுடன் வெறியுடன் போரிடு வதற்குத் துணைபுரியும் கருவியாகத் தோற்கருவிகள் விளங்கி யுள்ளன. வீரர்கள் அவரவர் கடன்களைச் செம்மையாய் செய்வதற்கு இக்கருவிகள் மூலம் அறிவுறுத்தப்பட்டுள்ளனர்.

புற இலக்கியங்களில் தோற்கருவிகளுக்கு வண்டு, தும்பி, அருவி, அலை, மழை, இடி, யானை, குதிரை, பழம், மரம் முதலான பல பொருள்களும் உயிரினங்களும் ஒப்புமையாகப் பேசப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அக இலக்கியங்களில் பிறவற்றிற்குத் தோற்கருவிகள் ஒப்புமையாகப் பேசப்பட்டுள்ளன.

வீரவாழ்க்கை, அரச வாழ்க்கையில் மட்டுமின்றி இசைக் கலைஞர்களும் தோற்கருவிகளை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். ஒவ்வொரு இசைக்கலைஞனும் ஏதோ ஒரு தோற் கருவியைப் பின்னணி இசையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளதைக் காண முடிகின்றது.

இசைக் கலைஞர்கள் அல்லாத இயல்பு நிலையிலுள்ள திணை நில மக்களும் பயன்பாடு கருதி பல இசைக் கருவி களை இயக்கியுள்ளனர். இவர்களின் வாழ்க்கையில் இசை நயம் கருதப்பட்டதைவிட பயன்பாட்டிற்குரிய நிலையையே காணமுடிகின்றது.

பிறவகைக் கருவிகளைவிட தோற்கருவிகள் என்பது சங்கத் தமிழரின் வாழ்வோடு ஒன்றிப் பின்னிப் பிணைந்துள்ளப் பாங்கை அறிய முடிகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. வீ.ப.கா. சுந்தரம், தமிழிசைக் களஞ்சியம், இ.தொ.ப. 125.
2. மேலது, ப. 283.
3. நுண் நீர் ஆகுளி இரட்ட, பலவுடன்-மதுரை. 606.
4. வீ.ப.கா.சுந்தரம், இ.தொ.ப. 312.
5. மேலது, ப. 312.
6. தகவலளித்தவர், ஓவியர், பி.டி.இராஜன், மயிலாடுதுறை.
7. மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் ஆர்ப்ப – நற். 130:2
   மடிவாய்த் தண்ணுமை இழிசினன் குரலே? – புறம். 289:10
   போர்ப்புறு தண்ணுமை ஆர்ப்பு எழுந்து நுவல. – பதிற்று. 84:15
   மடி வாய்த் தண்ணுமை நடுவண் சிலைப்ப. – பெரும். 144
8. விசிப்புறுத்து அமைந்த புதுக்காழ்ப் போர்வை. –புறம். 399:24
9. நற். 130:2, 298:3, புறம். 289:10, பதிற்று. 84:15, பெரும். 144
10. பொன் புனை உழிஞை வெல்போர்க் குட்டுவ
    போர்த்து எறிந்த பறையால் புனல் செறுக்குநரும். பதிற்று. 22:27–28
11. ஓடா நல் ஏற்று உரிவை தைஇய – அகம். 334:1
    வென்றதன் பச்சை சீவாது போர்த்த – புறம். 288:3
    போர்ப்பு உறு முரசம் கறங்க, ஆர்ப்புச் சிறந்து. – பதிற்று. 21:18
    போர்ப்பு உறு முரசம் கண் அதிர்ந்தாங்கு. – பதிற்று. 84:2
    மாக்கண் முரசம் ஓவு இல கறங்க. – மதுரை. 733
12. விசி பிணிக்கொண்ட மண் கனை முழவின் – புறம். 15:23
    பிணியுறு முரசம் கொண்ட காலை – புறம். 25:7
    நுண்கோல் தகைத்த தெண் கண் மாக் கிணை – புறம். 70:3

திண்பிணி முரசம் இடைப் புலத்து இரங்க – புறம். 288:4
விசி பிணித் தடாரி விம்மென ஒற்றி – புறம். 372:1
விசி பிணி முழவின் வேந்தர் சூடிய – பட்டின. 293
திண் வார் விசித்த முழவொடு, ஆகுளி – மலை. 3

13. புறம். 70:3

14. இமிழ் கண் முழவின் இன்சீர் – அகம். 66:22

15. மண் ஆர் கண்ணின் இம்மென இமிரும் – நற். 139:6
மண் ஆர் முழவின் கண்ணகத்து அசைத்த, – அகம். 155:14
மண் ஆர் முலுவின் கண் அதிர்ந்து இயம்ப, – அகம். 346:14
ஒருதிறம், மண்ஆர் முழவின் இசை எழ, – பரி. 17:13
மண்கனை முழவின் தலை, கோல், கொண்டு, – மலை. 370
மண் ஆர் முழவின் கண்ணும், ஓம்பி, – மலை. 382

16. அகன் கண் தடாரி தெளிர்ப்ப ஒற்றி, – புறம். 370:18
அகன் கண் தடாரிப் பாடு கேட்டருளி, – புறம். 385:4

17. புறம். 70:3
தெண் கண் மாக் கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றி, – புறம். 374:6
தெண் கண் மாக் கிணை இயக்கி, – புறம். 387:4
தெண் கண் மாக் கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றி, – புறம். 397:10

18. படு கண் முரசம் நடுவண் சிலைப்ப, – பதிற்று. 49:14

19. வைகு ஆர்ப் எழுந்த மை படு பரப்பின்
எடுத்தேறு ஏய கடிப்புடை வியன்கண், பதிற்று. 41:22–23

19அ. விசித்து வினை மாண்ட மயிர்க்கண் முரசம், – புறம். 63:7
மயிர் புதை மாக் கண் கடிய கழற, – பதிற்று. 29:12

20. வேட்டக் கள்வர் விசியறு கடுங் கண்
சேக் கோள் அறையும் தண்ணுமை, – அகம். 63:17–18

21. தூக் கணை கிழித்த மாக் கண் தண்ணுமை, – பதிற்று. 51:33

22. மதனுடை முழவுத்தோள் ஓச்சி, தண்ணென
வீசியோயே; வியலிடம் கமழ, – புறம். 50:12–13
முழவுத் தோள் என்னையைக் காணா ஊங்கே, – புறம். 88:6
எழூஉ நிவந்தன்ன, பரேர் எறும் முழவுத் தோள்; – பதிற்று. 31:20
'மு–இரு கயந்தலை, முந் நான்கு முழவுத் தோள், – பரி. 5:11
மண் ஆர்ந்து இசைக்கும் முழவொடு கொண்டதோள், – பரி.தி. 5:1
முழவுத் தோள் முரண் பொருநர்க்கு, – மதுரை. 99

23. மலைமிசைக்குலை இய உரு கெழு திருவில்
பணை முழங்கு எழிலி பௌவம் வாங்கி, – அகம். 84:1–2
பெருங் கடல் முகந்த இருங் கிளைக் கொண்மூ!
இருண்டு உயர்விசும்பின் வலன் ஏர்பு வளைஇ,
போர்ப்பு உறு முரசின் இரங்கி, முறை புரிந்து, – அகம். 188:1–3

இடி உமிழ் முரசம் பொரு களத்து இயம்ப, – அகம். 354:2
இடி என முழங்கும் முரசின், – புறம். 17:39
அரவு எறி உருமின் முரசு எழுந்து இயம்ப, – புறம். 126:19
உரும் உரற்றன்ன உட்குவரு முரசமொடு, – புறம். 197:5
விழுக் கடிப்பு அறைந்த முழுக் குரல் முரசம்
ஒழுக்குடை மருங்கின் ஒரு மொழிந்து ஆக,
அரவு எறி உருமின் உரறுபு சிலைப்ப, – புறம். 366:1–3
கடுஞ் சின வேந்தே! – நின் தழங்கு குரல் முரசே, – பதிற்று, 30:44
கார் இடி உருமின் உரறு முரசின், – பதிற்று. 33:10
எடுத்து எறிந்து இரங்கும் ஏவல் வியன் பணை
உரும் என அதிர்பட்டு முழங்கி, செரு மிக்கு, – பதிற்று. 39:5–6
'இடி இசை முரசமொடு ஒன்று மொழிந்து, ஒன்னார், – பதிற்று. 66:4
எடுத்தேறு ஏய கடிப்புடை அதிரும்
போர்ப்பு உறு முரசம் கண் அதிர்ந்தாங்கு
கார் மழை முழக்கினும், – பதிற்று. 84:2–3.
இன்னல் இன்ன ரொடு இடி முரசு இயம்ப, – பரி. 4:19.
உரம் தலைக்கொண்ட உரும் இடி முரசமொடு, – திருமு. 121.
அகல் இரு வானத்து வீசு வளி கலாவலின்,
முரசு அதிர்ந்தன்ன இன் குரல் ஏற்றொடு, – குறிஞ்சி. 48–49.

24. முழங்கு திரை, முழவின் பாணியின், பைபயப், – நற். 378:3
நிரை திமில் களிறாக, திரை ஒலி பறையாக, – கலி. 149:1
பதிற்று. 41:22–23
கடுஞ்சிலை கடவும் தழங்கு குரல் முரசம்
அகல் இரு விசும்பின் ஆகத்து அதிர, – பதிற்று. 68:3–4
கடல் போல் தானைக் கடுங் குரல் முரசம், – பதிற்று. 69:3
மா கால் எடுத்த முந்நீர் போல
முழங்கு இசை நன் பணை அறைவனர் நுவல, – மதுரை. 361–362.

25. பணை கெழு வேந்தரை இறந்தும்
இரவலர்க்கு ஈயும் வள்ளியோன் நாடே! – புறம். 119:6–7
இரங்கு முரசின், இனம் சால் யானை, – புறம். 137:1
விசி பிணி முரசமொடு மண் பலதந்த
திரு வீழ் நுண் பூண் பாண்டியன் மறவன், – புறம். 179:4–5
முரசு முழங்கு தானை நும் அரசும் ஓம்புமின், – புறம். 301:5
படு மழை உருமின் இரங்கு முரசின், – புறம். 350:4
வென்று எறி முரசின் வேந்தர், என்றும், – புறம். 351:5
முரசுடைத் தாயத்து அரசு பல ஓட்டி, – பதிற்று. 44:20

26. பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை
வளி பொரு தெண் கண் கேட்பின்
'அது போர்' என்னும் என்னையும் உளனே, – புறம். 89:7–9

27. வலம்படு முரசம் துவைப்ப – பதிற்று. 56:4
வலம்படு முரசிற் சேரலாதன், – அகம். 127:3
தித்தன் வெளியன் உறந்தை நாள், அவைப்
பாடு இன் தெண் கிணைப் பாடு கேட்டு அஞ்சி, – அகம். 226:14–15
தமிழ் அகப்படுத்த இமிழ் இசை முரசின்,
வருநர் வரையாப் பெரு நாள் இருக்கை, – அகம். 227:14–15
முரசு முழங்கு தானை மூவருள்ளும்
அரசு எனப்படுவது நினதே, பெரும!, – புறம். 35:4–5
இமிழ்குரல் முரசம் மூன்றுடன் ஆளும்
தமிழ் கெழு கூடல் தண் கோல் வேந்தே, – புறம். 58:12–13
வலன் இரங்கு முரசின் வாய் வாள் வளவன், – புறம். 60:10
நீங்கா மறவர் வீங்கு தோள் புடைப்ப
தணி பறை அறையும் அணி கொள் தேர்வழி, – புறம். 68:13–14
முரசு கெழு தாயத்து அரசோ தஞ்சம், – புறம். 73:3
விசும்புற ஓங்கிய வெண்குடை
முரசுகெழு வேந்தர் அரசு கெழு திருவே, – புறம். 75:11–12
உவரும் என முழங்கும் முரசின், – பதிற்று.90:56
முரசு முழங்கு தானை மூவருள்ளும், – பெரும். 33

28. முரைசு கெழு செல்வர் நகர் போலாதே, – புறம். 127:10
முரசு எழுந்து இரங்கும் முற்றமொடு, – புறம். 174:7

29. பனி படு விடியல்,
பொரு களிற்று அடிவழி அன்ன, என்கை
ஒரு கண் மாக் கிணை ஒற்றுபு கொடாஅ, – புறம். 392:3–5

30. இரங்குரல் முரசமொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப, – புறம். 397:5
படு கண் முரசம் காலை இயம்ப, – மதுரை. 232

31. ஒரு கண் மாக் கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றி
பாடு இமிழ் முரசின் இயல் தேர்த் தந்தை, – புறம். 394:7–8

32. பதலைப் பாணிப் பரிசிலர் கோமான், – குறு. 59:1

33. வள்வார்
விசி பிணித்து யாத்த அரிகோல் தெண் கிணை, – அகம். 249:3–4

34. பாடு இன் தெண் கிணை கறங்க, காண்வர,
குவி இணர் எருக்கின் ததர் பூங் கண்ணி, – அகம். 301:10–11

35. ஞாங்கர் நெடுமொழி பயிற்றி,
தோன்றல் செல்லாது, என் சிறு கிணைக் குரலே, – புறம். 376:21–22
அரிக் கூடு மாக் கிணை இரிய ஒற்றி
எஞ்சா மரபின் வஞ்சி பாட, – புறம். 378:8–9

36. செறி பிணிச்
சிதா அர் வள்பின் என் தெடாரி தழீஇ, – புறம். 376:3–4
அரிக் குரல் தடாரி இரிய ஒற்றிப்
பாடி நின்ற பல்நாள் அன்றியும், – புறம். 390:8–9

37. களிறு பெறு வல்சிப் பாணன் கையதை
வள் உயிர்த் தண்ணுமை போல, – நற். 310:9–10

38. கோடியர்
முழவு மருள் திரு மணி மிடைந்த நின்
அரவு உறழ் ஆரம் முகக்குவம் எனவே, – புறம். 368:16–18
கடும் பறைக் கோடியர், – மலை. 236

39. கடும் பறைக் கோடியர், – மலை. 236

40. பாணி முழவு இசை அருவி நீர் ததும்ப, – பரி. 21:36

41. "கொடிச்சி
அவ் வாய்த் தட்டையொடு அவணை ஆக!" என, – நற். 134:4–5
சிறு கிளி கடிதல் பிறக்கு யாவணதோ
'குளிர் படு கையள் கொடிச்சி செல்க' என, – நற். 306:2–3
சிறு தினைப் படு கிளி கடீஇயர், பல் மாண்
குளிர் கொள் தட்டை, – அகம். 32:56
தழலை வாங்கியும் தட்டை ஒப்பியும், – அகம. 188:11
சிறாஅர்! துடியர்! பாடு வல் மகா அஅர்!
தூ வெள் அறுவை மாயோற் குறுகி,
இரும் புட் பூசல் ஓம்புமின் யானும்
விளரிக் கொட்பின், வெள் நரி கடிகுவென், – புறம். 291:1–4

42. வெண்ணெல் அரிநர் பின்றைத் ததும்பும்
தண்ணுமை வெரீஇய தடந் தாள் நாரை, – அகம். 40:13–14

43. அரிப் பறையான் புள் ஓப்புந்து, – புறம். 396:4

44. வெண்ணெல் அரிஞர் தண்ணுமை வெரீஇ
கண் மடற் கொண்ட தீம் தேன் இரிய, – புறம். 348:1–2

45. கடுங்கண் மறவர் கல் கெழு குறும்பின்
எழுந்த தண்ணுமை இடங் கட் பாணி, – அகம். 87:7–8
சிறுகுடி மறவர் சேக் கோள் தண்ணுமைக்கு, – அகம். 297:16
மடி வாய்த் தண்ணுமை நடுவண் சிலை, – பெரும். 144

46. படு புலாக் கமழும் ஞாட்பில், துடி இகுத்து,
அருங் கலம் தெறுத்த பெரும் புகல் வலத்தார், – அகம். 89:14–15
கனை குரற் கடுந் துடிப் பாணி தூங்கி, – அகம். 159:9
வல் வாய்க் கடுந் துடிப் பாணியும், கேட்டே, – அகம். 261:15
கணைத் தொடை நாணும் கடுந்துடி ஆர்ப்பின், – கலி. 15:4
தொடுதோல் அடியர் துடி படக் குழீஇ, – பட்டி. 265

சங்க இலக்கியத்தில் துளைக்கருவிகள்

நாகரிகம் வளர்ச்சி அடையாத காலத்தில் மனிதன் தன்னுடைய உணர்வுகளைப் பகிர்ந்து கொள்ள பயன்படுத்தியுள்ள கருவிகள், ஆதி காலத்தில் வெறும் கருவிகளாக மட்டுமே பயன்பாட்டிலிருந்திருக்கின்றன. காலப்போக்கில் பண்படுத்தப் பட்ட இசையை இசைக்கும் இசைக்கருவிகளாகத் தோற்றம் பெற்றுள்ளன.

சங்ககால மனிதர்களிடையே வழங்கி வந்துள்ள பயன் பாட்டிற்குரிய சில இசைக்கருவிகள் சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் துளைக்கருவிகள் எனும் பிரிவில் சங்கு, குழல், கொம்பு,தூம்பு எனும் நான்கு துளைக்கருவி களைப் பற்றிய சான்றுகள் பதிவு பெற்றுள்ளன.

இன்றைக்குச் சங்கு எனும் கருவி கஞ்சக்கருவி வகையில் இடம்பெற்றுள்ளது. ஆனால் சங்க இலக்கிய காலத்தில் பயன் பாட்டிலிருந்த துளைக்கருவிகளில் சங்கு முதன்மையான இடம் வகிப்பதால் துளைக்கருவிகள் பற்றிய இவ்வியலில் சங்கு முதலிடத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. இரண்டாவதாகக் குழலும் மூன்றாம் நான்காம் நிலையில் கொம்பு மற்றும் கண்விடுதூம்பும் இடம் பெறுகின்றன.

சங்கு

சங்க காலத்தில் சங்கு பல்வேறு பயன்பாடுகளைப் பெற்றுத் திகழ்ந்திருக்கின்றது. மனிதன் தன்னுடைய இருப்பைத் தெரிவிக்கப் பயன்படுத்திய சங்கு பிற்காலத்தில் வேறுபல நிகழ்ச்சிகளுக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது.

சங்கின் ஒலி மிக நீண்ட தொலைவிற்குக் கேட்கும் தன்மை யுடையது. எனவே தான் காலங்காலமாய்ச் சங்கு பயன் படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது.

இன்றைக்குத் திருமாலின் ஆயுதமாகக் கருதப்படும் ஒரு கருவியாகத் திகழ்கின்றது. வைணவத்தலங்களில் பூசைக் காலங்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

சங்கு ஓர் இசைக்கருவியாகக் கருதப்பட்ட நிலையில் அதில் தாளச் சொற்களை முழக்கிப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

சங்க இலக்கியத்தில் சங்கு என்ற கருவி, கோடு, வலம்புரி, வளை என்றெல்லாம் பெயர்பெற்றுள்ளது.

பொதுவாக வலப்பக்கத்தோடு தொடர்புடையப் பொருட்கள் சிறப்பிடம் பெறுவதுண்டு. சங்கிலும் வலம்புரிச் சங்கு சிறப்புடையதாகச் சங்க இலக்கிய காலத்திலேயே கருதப் பட்டுள்ளது. இதனைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை

வலம்புரி அன்ன வசை நீங்கு சிறப்பின் – பெரு. 35

என்று குறிப்பிடுகின்றது.

சங்கு வடிவத்தில் தூக்கணாங்குருவியின் கூடு போன்று இருக்கும் என்பதைத்

தூக்கணம் குரீஇத் தூங்குகூடு ஏய்ப்ப
ஒருசிறை கொளீஇய திரிவாய் வலம்புரி – புறம். 225:11–12

எனச் சுட்டுகின்றது.

சங்கின் ஒலி பாணர்கள் பாடும் மெல்லிய இசை போன்று இனிமையுடையது என்று நற்றிணை குறிப்பிடும் பாடல் வருமாறு.

விருந்தின் பாணர் விளர் இசை கடுப்ப
வலம்புரி வான் கோடு நரலும் இலங்கு நீர்த் – நற். 172:7–8

சங்குகள் இசைக்கருவியாக மட்டுமில்லாமல் உயிரோடு இருக்கும்போது ஒலித்துள்ள செய்தியைத்

தாழடும்பு மலைந்த புரிவளை ஞரல – பதிற்று. 30:6

எனும் பாடலால் அறிய முடிகின்றது. சங்குகள் அடம்புக் கொடியால் சூழப்பட்டுக் கிடந்துள்ளது.

காலை, மாலை எனும் இருபொழுதுகளையும் உணர்த்தும் கருவியாக முரசோடு இணைந்து ஒலித்துள்ளன. இதனை,

இரங்கு குரல் முரசமொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப
இரவுப் புறங்கண்ட காலைத் தோன்றி – புறம். 397:5–6

முரசு முதல் கொளீஇய மாலை விளக்கின்
வெண்கோடு இயம்ப நுண்பனி அரும்ப – நற். 58:6–7

எனும் பாடலடிகள் இயம்புகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் சங்கு திருமாலுக்குரிய திருச்சின்னமாக விளங்கியுள்ள நிலையைக் காண முடிகின்றது. திருமால் சங்கு ஒலிக்கும் கடல் நீரை ஆடையாகக் கொண்டவன்; திருமால் சங்கு, சக்கரம் ஒளிரும் தோற்றம் உடையவன்; திருமாலின் மொழி சங்கு முழக்கம், வேத முழக்கம், மேக முழக்கம், இடி முழக்கம் என்னும் நான்கு முழக்கங்களையும் ஒத்தத் தெய்வீகத் தன்மை பொருந்தியது எனும் செய்திகளெல்லாம் சங்க இலக்கியத்தில் பரந்து கிடக்கக் காணலாம்.

வளை நரல் பௌவம் உடுக்கை ஆக – நற். க.வா:2

வலம்புரி வய நேமியவை – பரி. 15:59

வலம்புரி வாய்மொழி அதிர்பு வான் முழக்குச்செல்
அவை நான்கும் உறழும் அருள் செறல் வயின்மொழி
– பரி. 13:44–45

சங்க இலக்கிய காலம் வீரயுகக் காலம் என்பதால் போர்க் களத்தில் இசைக்கருவிகளின் பயன்பாடு குறிப்பிடத்தக்கதாய் இருந்திருக்கின்றது. போர்ப்படைகளில் குதிரைப்படையின் ஒலி போல சங்கு ஒலித்திருக்கின்றது; போர்ப்பாசறையில் ஓயாது சங்கு ஒலித்துக்கொண்டிருக்கும் போர்க்களத்தில் கொம்போடு இணைந்து சங்கு ஒலித்துள்ளது; வெற்றிபெற்ற பின் அவ்வெற்றியை அறிவிக்கவும் சங்கு கொம்போடு சேர்ந்து ஒலித்தன. இச்செய்திகளை

வளை நரல வயிர் ஆர்ப்ப – மதுரை. 185

கோடு முழங்கு இமிழிசை எடுப்பும் – பதிற்று. 50:25

வயங்கு கதிர் வயிரொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப – பதிற்று. 67:6

வயிரும் வளையும் ஆர்ப்ப வலனேர்பு – முல். 91

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

மன்னனின் ஆட்சிக்குட்பட்ட எல்லைகளைக் குறிப்பிடும் போது சங்கு முழங்கும் குமரிக்கடல் என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை,

வளை நரலும் பனிப்பௌவத்துக்
குண குட கடலோடு ஆயிடை மணந்த – பதிற்று. 51:14–15

எனும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

திருச்சீரலைவாய் எனும் திருச்செந்தூரில் முருக வழிபாட்டின் போது பிற இசைக் கருவிகளுடன் சங்கும் இசைக்கப் பட்டுள்ளது. இச்செய்தியினை

வயிர் எழுந்து இசைப்ப வால் வளை ஞரல - திரு. 120

எனும் ஆற்றுப்படைப் பாடல்வரி தெரிவிக்கின்றது.

சங்கு கோடு, வளை, பணிலம், வலம்புரி என்று வேறுபட்ட பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டுள்ளது. சங்கின் ஒலி 'ஞரல' எனும் சொல்லால் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. போர்த்தொழில் தொடங்கி முடியும் வரை சங்கின் பயன்பாடு பெரிதும் இருந்திருக்கின்றது. அன்றைக்கும் சங்கு, சக்கரம் உடையவராகத் திருமால் வடிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளார். பாணர்கள் தங்களின் கலைநிகழ்ச்சிகளுக்குப் பயன்படுத்தும் கருவிகளில் சங்கும் இடம்பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு பலதரப்பட்ட நிலையில் பயன் பாட்டிலிருந்த சங்கு இன்றைக்குப் பொது வாழ்வியலோடு இரண்டறக் கலக்காமல், கோயில் திருவிழாக்களில் சிறப்பு வழி பாடுகளின் போது மட்டும் எக்காளம், கொம்பு, திருச்சின்னம், பூரி ஆகிய இசைக்கருவிகளுடன் ஒத்து ஒலிக்கும் கருவியாக நிற்கிறது.

குழல்

மனிதன் ஊது கருவியாகிய குழலினை மூங்கிலில் ஓரிரு துளைகளை இட்டு ஊதினான். இதில் ஓரிரு சுரங்களை மட்டும் தொடக்கக் காலத்தில் வாசிக்க முடிந்தது. பின்னர் துளைகளை அதிகப்படுத்தி சுரங்களையும் அதிகப்படுத்தி வாசிக்கத் தொடங்கினான். பின் படிப்படியாக வளர்ந்து ஏழு சுரங்களை வாசித்தது மட்டுமின்றி இராகங்களையும் வாசித்தான். துளை களைப் பாதி மூடியும் பாதித் திறந்தும் ஊதியும் பல்வேறு கானங்களையும் வெளிப்படுத்திய திறன் பாராட்டிற்குரியதாகும்.

ஊது கருவிகள் என்ற நிலையில் முதலில் தோன்றியது சங்காகும். அதைத் தொடர்ந்து குழல் தோற்றம் பெற்றது. குழலும் யாழும் இணைந்து பல்வேறு இன்னியங்கள் தோன்ற இசை வளர்ச்சிப் பெற்றது. சங்க இலக்கியங்களில் குழல் பற்றிய குறிப்புகள் காணக்கிடைக்கின்றன.

இசையியல் ஆய்வாளர்கள் குழலினை நான்கு வகை களாகப் பகுத்துள்ளனர். அவை அடுக்குக் குழல்கள், விசில் குழல்கள், மூக்கினால் ஊதப்பெறும் குழல்கள், பக்கவாட்டில் ஊதப்பெறும் குழல்கள் என்பனவாகும்.[1]

குழல் என்னும் இசைக்கருவி தமிழிசையில் இடம் பெற்று இருப்பதைப் போன்று மேற்கத்திய இசையிலும் இடம் பெற்றுள்ளது.

வேதகாலத்தில் முரளி, துனவா, நாதி, பாக்குரா என்னும் குழல்கள் பயன்பாட்டிலிருந்தன என்பர்[2] அறிஞர்கள்.

உலகத்தின் தொன்மையான நாகரிகம் அனைத்திலும் குழல் ஊதுகருவியாக இருந்துள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

குழலின் வகைகள்

சங்க இலக்கியத்தில் ஆம்பல்குழல், கொன்றைக்குழல் எனும் இருவகையான குழல்கள் பதிவாகியுள்ளன.

ஆம்பல் குழல்

முல்லை நிலத்தின் பல இடங்களிலும் ஆம்பல் என்னும் பண்ணை இனிமையான குழலில் பலமுறை இசைப்பர்.

பசுக்களைக் கூட்டுவதற்கு ஆயர்கள் குழலில் பண்ணை இசைத்துள்ளனர்.

குறியிடத்திற்கு வருகின்ற பொழுது குழலில் ஆம்பற் பண்ணை இசைக்கச் சொல்லி தலைவி குறிப்பிட்டுள்ளாள்.

ஆம்பற் குழலில் ஊதுகின்ற இசை தலைவியைக் கலக்க முறச் செய்துள்ளது. தோற்கருவிகளை இசைக்கின்ற பொழுது பின்னணியாகக் குழல் ஊதப்பட்டுள்ளது. இச்செய்திகளை

ஆம்பல் அம் தீங்குழல் தெள்விின் பயிற்ற – குறி.222
ஆபெயர் கோவலர் ஆம்பலொடு அளை இப் -அகம். 214:12
ஆம்பற் குழலால் பயிர் பயிர் எம் படப்பைக் - கலி. 108:62
ஆம்பல் அம் குழலின் ஏங்கி - நற். 113:11
தீங்குழல் ஆம்பலின் இனிய இமிரும் – ஐங். 215:4

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

கொன்றைக் குழல்

கொன்றைக்காயைக்காணும் ஆயர்கள் அதனைக் குழலாகக் கருதியுள்ளனர்.

கொன்றைக் குழல் என்பது, கொன்றைக்காயைக் குடைந்து செய்யும் குழல் என்பதைச் சங்க இலக்கியம் தருகின்றது.

தீக்கடைக்கோலினைத் தீயில் காய்ச்சி கொன்றைக் காய்களில் துளையிட்டு அதில் பண்ணிசைத்துப் பாடியுள்ளனர்.

பொதுமன்றங்களில் கொன்றைக் குழலை இசைத்துள்ளனர் மாலை நேரங்களிலும் கொன்றைக் குழலை இசைத்துள்ளனர். இச்செய்திகளைத் தரும் பாடல்கள் வருமாறு.

துய்த்த வாய, துகள் நிலம் பறக்க
கொன்றை அம்சினைக் குழற்பழம் கொழுதி- அகம். 15:14-15

கொன்றைக் குழற்பழம் - ஐங்- 458:1

நெலிகோல் கொண்ட பெருவிறல் ஞெகிழிச்
செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்
இன் தீம் பாலை முனையின் குமிழின் - பெரும்- 178:180

ஒழுகிய கொன்றைத்தீம் குழல் முரற்சியர் - கலி. 106:3

கொன்றை அம் தீங்குழல் மன்று தோறு இயம்ப - நற். 364:10

கொன்றை அம் குழல் பின்றைத் தூங்க - அகம். 54:11

இவ்வாறு கொன்றைக்குழல் இசைக்கப்பட்டுள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

குழலும் காலமும்

மாலை வேளையில் ஆயர்தம் ஆநிரைகளோடு வீடு திரும்பு கின்றனர். மாட்டின் கழுத்தில் கட்டித் தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும் இனிமையான மணியின் ஒலியும் வளைந்த கோலையுடைய கோவலர் தம் புல்லாங்குழலின் ஒலியும் இணைந்து ஒலிக்கும். கோவலர் வீடுதிரும்புதலால் மாலை என்ற செய்தியும் வீடு திரும்பும்போது குழலை இசைப்பர் என்ற செய்தியும் பெறப் படுகின்றன. இதனை

மதர்வை நல்ஆன் மாசுஇல் தெண்மணி
கொடுங்கோற் கோவலர் குழலோடு ஒன்றி - நற். 69:7-8

தலைவிக்கு மாலைப்பொழுது வருத்தத்தைத்தரக்கூடியது. அவ்வேளையில் கோவலர்களின் குழலிசை கேட்கின்றது.

மாலை நேரத்தைக் குறிப்பிடும் போது, கோவலரும் குழல் இசைக்கத் தொடங்கிவிட்டனர். மாலைப் பொழுது வந்துவிட்டது. என்று சங்க இலக்கியத்தில் பல சான்றுகள் கிடைக்கின்றன.[3]

கல்லாக் கோவலர் ஊதும்
வல்வாய்ச் சிறுகுழல் வருத்தாக்காலே - அகம். 74: 16-17

படுசுவல் கொண்ட பகுவாய்த் தெள்மணி
ஆபெயர் கோவலர் ஆம்பலொடு அளை இப் - அகம். 214:11-12

தலைவியின் பிரிவுத்துயரை வெளிப்படுத்தும் மாலை நேரத்தில் குழல் ஓசை கேட்கிறது. மணியின் ஓசையோடு சேர்ந்தே குழல் ஊதப்படுகின்ற ஒலி கேட்கின்றது; இச்சான்றுகள் யாவற்றிலும் மாலை நேரத்திலேயே குழல் இசைக்கப்பட்டுள்ளது. காலையில் இசைக்கப்பட்டுள்ளதாகக் குறிப்பிடப்பெறவில்லை.

பண்

கோவலர்கள் தம் தொழிலைத்தவிர வேறெதையும் கல்லாதவர்கள். என்றாலும் சங்ககாலத்தில் சிறப்புப் பெற்றிருந்த சில பண்களைத் தங்கள் குழலில் இசைத்துள்ளனர். குறிப்பாகப் பாலை என்னும் அரும்பாலை,[4] ஆம்பல்,[5] செவ்வழி ஆகிய பண்களை ஊதியுள்ளனர்.

முருகனும் குழலும்

குழல் திருமாலுடன் தொடர்புடையதாகக் கருதப்படும். சங்க இலக்கியத்தில் திருமாலுடன் குழல் தொடர்புடையதாக எங்கும் பதிவு பெறவில்லை. மாறாக முருகன் குழலை இசைப்பதாகக் குறிப்புக் கிடைத்துள்ளது. இதனைக்

குழலன் கோட்டன் குறும் பல்லியத்தான் - திரு. 209

எனும் அடிச் சுட்டுகின்றது.

ஆயரும் குழலும்

ஆயர்கள் முறைப்படி இசையைக் கற்றவரல்ல. தம் போக்கில் இயல்பாக அவருக்குத் தோன்றுவதை இசையாக இசைக்கக்கூடியவர். பண்ணையும் அதன் இயல்புகளையும் தெரிந்துகொண்டு இசைத்திருப்பார்கள் என்று குறிப்பிடுவதற் கில்லை.

ஊருக்கு வெளியில் பெரும்பாண்மையான நேரத்தைச் செலவிட்டுள்ளனர். எனவே குழலை இசைத்துத் தமது தனிமையைப் போக்கியுள்ளனர்.

ஆயரைக் குழல் உடையவர் என்னும் பொருண்மையில் குழலன் என்று சுட்டுகின்றனர்.[6]

கோவலர் இசைக்கும் குழல் 'தை' என்னும் ஓசையுடையது என்பதைத்

தையெனக் கோவலர் தனிக்குழல் இசை கேட்டு- கலி. 118:13

எனும் அடி சுட்டுகின்றது.

குழலும் இசை வாணர்களும்

குழல் கோவலர்களோடு தொடர்புடையதாகப் பல சான்றுகள் கிட்டியிருந்தாலும் சில இடங்களில் பயிற்சி பெற்ற இசைவாணர்களும் குழலை இசைத்துள்ளனர்.

வையைப் பெரு வெள்ளத்தைக் கண்டு களிக்கும் சூழலில் ஆட்டம் பாட்டம் கொண்டாட்டம் என்று நிகழ்ந்திருக்கின்றது. அவ்விடத்தில் இசைக்கப்பட்டுள்ள பல்வேறு இசைக்கருவி களில் ஒன்று குழல். இதனை

ஊது சீர்த் தீம் குழல் இயம்ப மலர்மிசை - பரி. 22:40

என்ற பரிபாடல் அடி குறிப்பிடுகின்றது.

ஆடலும் குழலும்

இன்றைக்கு நாட்டிய அரங்குகளில் குழல் துணையிசைக் கருவியாக இசைக்கப்பட்டுள்ள பாங்கு சங்க இலக்கியக்காலத் தொடர்ச்சி எனலாம். அன்றைக்கே விறலி குழல் இசையின் அறுதிகொண்ட தாளத்திற்கேற்ப ஆடியுள்ளாள் என்பதை

அறற் குழற் பாணி தூங்கியவரொடு - சிறு. 162

எனும் சங்க இலக்கியப் பாடலடி சுட்டி நிற்கிறது.

குழல் சுருதியாக

யாழின் நரம்புகளில் ஏற்படும் இசை நின்று நீண்டு ஒலிக்காததினால் குழல் சுருதியினைக்காட்டும் ஒத்திசையாக விளங்கியுள்ளது.[7] இதனைக்

குழல் அளந்து நிற்ப - பரி. 7:79

நரம்பின் தீம் குரல் நிறுக்கும் குழல் போல் - கலி. 33:22

ஒத்த குழலின் ஒலியெழ - பரி. 12:40

எனும் அடிகள் சான்று பகர்கின்றன.

குழலின் இனிமை

குழல் ஒரு மென்மைக்கருவி. அதன் இசை இயல்பிலேயே இனிமையுடையதாக இருக்கும்.

வையைக் கரையில் இசைக்கப்பட்ட குழலின் இனிய ஒலி அனைவரையும் கவர்ந்தது.

இலக்கணம் அறியாக் கோவலர்கள் ஊதிய இனிய குழலைக் கேட்டு மான் மயங்கியுள்ளது.

இதனைச் சங்கப்பாடல்கள் அழகாய்க் குறிப்பிட்டுள்ளன.

ஊது சீர்த் தீம் குழல் இயம்ப மலர் மிசை - பரி. 22:40

பல் ஆன் கோவலர் கல்லாது ஊதும்
சிறு வெதிர்ஞ் தீம் குழற் புலம்பு கொள் தெள்விளி
.....
மெல்கிடு மட மரை ஒர்க்கும் அத்தம் - அகம். 399-11,12,15

குழல்- ஒப்புமையாக

குழலின் ஒலி பலவற்றின் ஒலிகளோடு ஒப்புமைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. குறிப்பாக மூங்கில், வண்டு, பறவை, இடி, விளாம்பழம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

மூங்கிலில் வண்டுதுளைத்ததனால் விழுந்தத் துளைகளில் காற்றுப் புகுந்து எழும் ஒலியைக்கேட்டுத்தான் மூங்கிலால் குழலைச் செய்யத்தொடங்கினான். அத்தகைய மூங்கில் துளையில் எழும் காற்று ஓசை ஆயர் ஊதும் குழலுக்கு ஒப்புமைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கின்
கோடை அவ்வரி குழலிசை ஆக - அகம். 82: 1-2

புதல் இவர் ஆடு அமைத்தும்பி குயின்ற
அகலா அம்துளை கோடை முகத்தலின்
நீர் இயங்கு இனநிறைப் பின்றை வார்கோல்
ஆய்க்குழல் பாணியின் ஐதுவந்து இசைக்கும் - அகம். 225:5-8

சங்க இலக்கியத்தில் வண்டின் இமிர்தல் ஒலி மிகப் பரவலாகப் பேசப்பட்டுள்ளது. குழலோடும் வண்டு ஒப்புமைப் படுத்தப் பட்டுள்ளது.

இசைக்கலைஞர்கள் இசைக்கும் ஆம்பல் குழலின் இனிய இசையைவிட பொன் உரைகல் போன்ற நீலமணியின் நிறத்தை யுடைய வண்டுகள் ஒலிக்கும்;

இருள்நீங்கி விடியல் வர, நீண்ட இலவ மரத்தினது அசையும் கிளைகளில் உள்ள தீயைப் போன்ற ஒள்ளிய மலர்களில் குழல் போன்ற இசையையுடைய வண்டுகள் ஒலிக்கும்;

நரம்பின் இனிதான இசையைத் தானத்தில் நிறுத்தும் குழல்போல தும்பி மலர்த்தாதில் ஊதும்.

இசைவாணர்கள் இசைக்கும் குழல் ஒலிபோல வண்டு ஒலிக்கும்.[8]

திருப்பரங்குன்றத்திற்கும் மதுரைக்குமான இடைப்பட்ட இடத்தில் குழல்போல வண்டு ஒலிக்கும்.[9]

மூங்கில் குழலினைப்போல வண்டுகள் பாடும் என்று வண்டின் ஒலிக்குக் குழல் ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ள அடிகள் வருமாறு :

தீங்குழல் ஆம்பலின் இனிய இமிரும் - ஐங்-215:4

குழல் இசைத்தும்பி ஆர்க்கும் ஆங்கண் - அகம். 245:16

நரம்பின் தீம்குரல் நிறுக்கும் குழல்போல்
இரங்குஇசை மிஞிறொடு தும்பிதாது ஊத - கலி. 33:22-23

சிறுவெதிர்ங் குழல்போலச் சுரும்பு இமிர்ந்து இம்மென
- கலி. 119:8

உயிரினங்களில் பறவையின் ஒலியும் குழலோடு ஒப்புமை யாகப் பேசப்பட்டுள்ளது.

ஆண் வங்காப் பறவை நீங்கப் பெற்றமையால் சிவந்த கால்களையுடைய பெண்பறவை 'புல்லூறு' என்னும் பறவை தன்மேல் விழ இறையாகக் கொள்ளும் பொருட்டுத் தம்முடைய கணவனாகிய ஆண்பறவையைக் காணாமல் வேய்ங்குழலினது இசையைப் போன்ற ஒலியை எழுப்பும். இதனை

வங்காக் கடந்த செங்காற் பேடை
....
குழல் இசைக் குரல குறும் பல அகவும் - குறு. 151:1-3

எனும் சங்கப்பாடல் சான்று பகர்கின்றது.

குயில்கள் குருக்கத்தியின் இலைகள் உதிரும்படிக் கூவும். அவ்வொலி இசைவாணர்கள் இசைக்கும் குழல் ஒலிபோல இருந்துள்ளது.

குருகு இலை உதிர குயிலினம் கூவ
பகர்குழல் பாண்டில் இயம்ப அகவுநர் - பரி. 15:41-42

என்று பரிபாடல் பறவையை ஒப்பிடுகின்றது.

குழல் மென்மைக் கருவி என்றாலும் வன்மையான இடி ஒலிக்கு ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தலைவன் தலைவியை நோக்கித் திரும்பிக் கொண்டிருக்கின்றான். மாலைப்பொழுதாகி விட்டது. தலைவனைக் காணாது தலைவி வருந்துவாள்.

தேரை விரைவாக விரட்டினாலும் வீடுபோய்ச்சேர இயலாது. அப்போது கோவலர்கள் இசைக்கும் குழல் இடிஒலிபோல் தலைவனுக்குத் தோன்றுகின்றது. இந்த அழகானச் செய்தியைக்

குழல் தொடங்கினரே கோவலர்
தழங்கு குரல் உருமின் கங்குலானே - நற். 371:8-9

துளையிடப்பட்ட மூங்கில் போல வண்டு துளைத்த விளாக்கனியிலும் காற்றுப் புகுவதினால் குழலோசை எழும்புவதைப்

பொறிஅரை விளவின் புன்புற விளைபுழல்
அழல்எறி கோடை தூக்கலின் கோவலர்
குழல்என நினையும் நீர்இல் நீள்இடை - அகம். 219:14-16

இப்பாடல்வழி அறிய முடிகின்றது.

இவ்வாறாக இயற்கையொடு குழல் ஒலி பொருத்திப் பார்க்கப்பட்ட தன்மையைச் சங்க இலக்கியத்தில் காணமுடிகிறது.

போர்க்களத்தில்

போர்க்களங்களில் வன்மையான இசைக்கருவிகளையே வாசிப்பர். மாறாக உதியஞ்சேரல் நிகழ்த்திய போரில் வாத்தியக் காரர்கள் ஆம்பலின் அழகிய குழலை ஊதினர் என்னும் குறிப்பினை

இம்மென் பெருங்களத்து இயவர் ஊதும்
ஆம்பல் அம் குழலின் - நற்-113:10-11

இப்பாவடிகள் உணர்த்துகின்றன.

போரில் ஈடுபட்டு விழுப்புண்பட்டு நோய்வாய்ப்பட்ட கணவனைப் பேயிடமிருந்து காப்பதற்காகத் தலைவி சில சடங்குகளைச் செய்வதோடு ஆம்பலங்குழல் ஊதவும் செய்வாள். காரணம் கணவனைக் கண்ணும் கருத்துமாய்க் காக்க அவன் உறங்காமல் இருக்கவேண்டும். இசையைக் கேட்டால் காயத்தின் வலி தெரியாமல் இருக்கும் என்பதற்காகவும் இசைக்கப் பட்டிருக்கலாம்.

ஐயவி சிதறி ஆம்பல் ஊதி - புறம். 281:4

மேற்கண்ட அடி குழலிசை மருந்தாகக் செயல்பட்டிருந் தமையைப் புலப்படுத்துகின்றது.

வெறியாடு களத்தில்

வெறியாடுதல் என்பது அச்சத்தை விளைவிக்கும் செயல். அவ்ஆடுகளத்தில் யாழோடு குழலும் இசைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதற்கு

வெறிஆடு மகளிரொடு செறியத் தாஅய்
குழல் அகவ யாழ் முரல - பட். 155-156

இவ்வடிகள் சான்று பகர்கின்றன.

குழலும் தலைவியும்

தலைவன் பிரிவால் தலைவி துன்பப்படுவாள். அச்சூழலில் அவள் அழுவதும் உண்டு. அவ்அழுகை ஒலி குழல் ஒலியைப் போன்று இருந்துள்ளது.[10] தலைவ்இ அழத்தொடங்கினாள் அதற்கு எதிராகக் கோவலர் குழலை இசைக்கத் தொடங்கினர்; குழல் ஒலியைப் போல் விம்மி அழுதனள்; பெரிதாக ஓசை எழும்படியும் அழத்தொடங்கினாள் என்பதைச் சங்க இலக்கியம் பகர்கின்றது.

அழல் தொடங்கினளே ஆயிழை அதன் எதிர்
குழல் தொடங்கினரே கோவலர் - நற். 371:7-8

குழல் இணை வதுபோல் அழுதனள் பெரிதே - புறம். 143:15

குழலினும் இனைகுவள் பெரிதே - ஐங். 306:3

தலைவியின் குரல் மென்மையானதாக இருந்திருக்கின்றது. அதனாலேயே அவள் அழும் ஒலி குழல் ஒலி போல் ஒலித்திருக்கின்றது.

இசைக்கலைஞர்கள் திணைநிலை மக்கள் இருவராலும் குழல் இசைக்கப்பட்டுள்ளது. குழல் குழுஇசையாகப் பிற கருவி களுடன் இணைந்தே இசைக்கப்பட்டுள்ளது. போர்க்களம், விழாக்காலம், வெறியாட்டுக்களம் எனப் பயன்படுத்திய இடமும் பலவாறாக இருந்திருக்கின்றது. மாலை நேரத்திற்கான அறிகுறி யாகவும் ஐந்திணைகளுக்கும் பொதுவானதாகவும் இருந்திருக் கின்றது. வன்மை, மென்மை என இருவகைத் தன்மைக்கும் பயன்பட்டிருக்கின்றது.

கொம்பு

துளைக்கருவிகளில் ஒன்று கொம்பு. இக்கருவி மிகப்பழமை வாய்ந்த கருவியாகும். ஆதிமனிதன் குழல், யாழ் ஆகிய கருவிகளைப் பயன்படுத்துவதற்கு முன் பயன்பாட்டிலிருந்த கருவியாகக் கொம்பு திகழ்ந்திருக்க வேண்டும். கொம்பு பழங்குடிமக்கள் நாட்டுப்புற மக்கள் ஆகியோரிடத்துப் பயன்பாட்டிலிருந்த கருவியாகும்.

இக்கருவி விலங்குகளின் கொம்பு, எலும்பு ஆகியவற்றால் செய்யப்பட்டிருக்கின்றது. விலங்குகளின் கொம்பினால் செய்யப்

பட்டதால் கொம்பு என்றும் நீண்டு வளைந்த தோற்றத்தை உடையதால் கோடு என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. கொம்பின் ஒரு முனையில் காற்றைச் செலுத்தவும் செலுத்தியக் காற்றை மறுமுனையால் வெளியேற்றவும் வகையுடையதாகக் கொம்பு அமைந்துள்ளது.

கொம்பு சற்றே பெரிய வடிவமுடையது. அதனுள் செலுத்தப்படும் காற்று மிகுதியாய் இருந்தால்தான் ஒலி வெளியில் வரும். எனவே மூச்சைப் பிடித்துக் கொண்டு காற்றைச் செலுத்தவேண்டும். அவ்வாறு அதிக விசையுடன் செலுத்தப்படும் காற்றினால் வெளியேற்றப்படும் ஒலியில் இனிமைக்கோ மென்மைக்கோ வழியில்லை. அவ்வொலி யானையின் பிளிறலையும் குதிரையின் கனைத்தலையும் ஒத்திருக்க வேண்டும். எனவே சுவற்றிற்குள் இசைப்பதைவிட திறந்தவெளியில் இசைப்பதே சாலச்சிறந்ததாகும்.

கொம்பு பழந்தமிழ் மக்களின் வாழ்வியலோடு ஒன்றிப் பல்வேறு நிகழ்வுகளுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாகப் போர்க்களத்தில், மங்கல நிகழ்வுகளில், அமங்கலச் சடங்குகளில், அறிவிப்பதற்கு என்று சிலவற்றைக் கூறலாம்.

கொம்பு சங்க இலக்கியத்தில் வயிர் என்றும் அழைக்கப் பட்டுள்ளது. காலத்தால் முந்திய வயிரம் பாய்ந்த மரத்தினால் செய்யப்பட்டதால் இப்பெயரைப் பெற்றதென்பதைத்

> திண்காழ்
> வயிர் எழுந்து இசைப்ப - திரு. 119-120

எனும் திருமுருகாற்றுப்படை அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

கானவர் தம் மனைவி முதலான சுற்றத்துடன் பல்வேறு இசைக்கருவிகளையும் சுமந்து கொண்டு புலம் பெயருவர். அக்கருவிகளின் ஓசை இடிமுழக்கமாய் இருக்கும். அக்கருவி களில் ஒன்றாகக் கூறப்படுகின்ற கொம்பு கருமையான மயிற் பீலியைக் கொண்டு அழகுபடுத்தப்பட்டுள்ள செய்தியை மலைபடுகடாம்

> மின்இரும் பீலி அணித் தழைக் கோட்டொடு - மலை. 5

என்று பதிவு செய்துள்ளது.

கொம்பின் ஒலி ஒப்புமைப் பற்றிப் பேசும் சங்க இலக்கியம் "அரண்மனை முற்றத்தில் பல்வேறு விலங்குகளும் பறவை

களும் இருக்கின்ற காட்சியினைத் தொகுத்துச் சொல்கின்ற போது மயில் அகவும் ஒலி போலுள்ளதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளது. மேலும் சோலையில் உள்ள வளைந்த வாயையுடைய அன்றில் பறவை உயர்ந்த பெரிய பனையில் உள்ள உள் மடலில் இருந்து தன் பெடையை அழைக்கும் ஒலி ஊது கொம்பை ஒத்ததாகக் குறிப்பிட்டுள்ளது. இதனைக்

கலி மயில் அகவும் வயிர் மருள் இன் இசை - நெடு. 99

ஏங்கு வயிர் இசைய கொடுவாய் அன்றில் - குறி. 219

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றன. அன்றில் உயர்ந்த பகுதியில் நின்று கத்துவதால் பரந்த வெளியில் எழுந்துள்ள பெரிய ஓசையாக இருந்துள்ளதென்பது தெளிவு.

தினைப்புனத்தைக் காக்கும் குறவர்கள் சிறிய கண்களை உடைய பன்றியின் பெருங்கூட்டத்தை விரட்ட இக்கொம்பை ஊதியுள்ள செய்தியைச்

சிறுகட்பன்றிப் பெருநிரை கடிய
முதைப் புனம் காவலர் நினைத்திருந்து ஊதும்
கருங்கோட்டு ஓசையொடு ஒருங்கு வந்து இசைக்கும்
- அகம். 94:9-11

எனும் அடிகள் இயம்புகின்றன.

குரவைக் கூத்தாடும் ஆடுகளத்தில் பயன்படுத்தப்படும் கருவிகளுள் கொம்பும் முக்கிய இடத்தை வகித்திருக்கின்றது என்பதை,

வயிர் இடைப்பட்ட தெள்விளி இயம்ப
வண்டற் பாவை உண்துறைத் தரீஇ
திருநுதல் மகளிர் குரவை அயரும் - அகம். 269:18-20

ஆடுகள வயிரின் இனிய ஆலி - அகம். 378:8

எனும் அகப்பாடல் அடிகளால் அறியலாம்.

வீரர்களை உற்சாகப்படுத்தும் போர்க்களக் கருவிகளில் கொம்பும் இன்றியாமையததாக விளங்கியுள்ளது. இதனை

வயங்கு கதிர் வயிரொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப - பதிற்று. 67:6

எனும் குறிப்பினால் அறியலாம்.

முருகனுக்கு வழிபாடு நடத்தும் குறமக்கள் அவ்வழிபாட்டில் வேறுபல கருவிகளோடு கொம்பையும் ஊதியுள்ள செய்தியைக்

கோடு வாய்வைத்து கொடு மணி இயக்கி - திரு. 246

நீண்ட கால்களையுடைய நாரைகள் தண்ணுமையின் ஒலிகேட்டு அஞ்சி, செறிந்த மூட்டுவாயையுடைய கொம்பைப்போல் ஒலிக்கும் என்பதைத்

தடந்தாள் நாரை
செறிமடை வயிரின் பிளிற்றி, - அகம். 40:14-15

இவ்வடிகள் விளக்குகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் கோடு, வயிர் என இருவேறு பெயர் களால் அழைக்கப்பட்டுள்ள கொம்பு அழகாக ஒப்பனை செய்யப்பட்டிருக்கின்றது. மயில், அன்றில் ஆகியவற்றின் ஒலி போன்றிருந்திருக்கிறது. பழமையான மரத்தால் யாக்கப்பட்டுள்ளது. வயிர் என்னும் கருவியை இசைப்பவர் வயிரியர் என்று அழைக்கப்பட்டுள்ளனர். பன்றி ஓட்ட, போர்க்களத்தில், முருக வழிபாட்டில் விறலியர் ஆடும் குரவைக்கூத்தில் எனக் கொம்பின் பயன்பாடு பரந்துபட்டதாய் இருந்திருக்கின்றது.

சிறுதெய்வ வழிபாட்டிலும் நாட்டுப்புற நிகழ்வுகளிலும் இன்றைக்கும் கொம்பு இசைக்கப்பட்டு வருகின்றது. தமிழர் வாழ்வியலில் மறைக்கப்பட்ட இக்கொம்பு இன்றைக்கும் கேரளநாட்டில் இசைக்கப்படும் பஞ்சவாத்தியத்தில் ஒன்றாக இடம் பெற்றுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கண்விடுதூம்பு

சங்க காலத்தில் பயன்பாட்டிலிருந்த துளைக்கருவிகளில் ஒன்று கண்விடுதூம்பு அல்லது தூம்பு எனும் கருவி. இக்கருவி பெருவங்கியம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. நீண்ட துளை யுடைய குழாய் போன்றது என்பதால் தூம்பு என்று அழைக்கப் பட்டுள்ளது. துளையுடையது என்பதைச் சங்க இலக்கியம் தூம்பு என்று அழைத்துள்ளது. யானையின் துதிக்கை,[11] ஆம்பல்தண்டு,[12] வெண்கூதாளம்[13], மூங்கிற்குழாய்,[14] துளை யுடைய பாம்பின்பற்கள்[15] எனத் துளையுடைய பொருள்கள் யாவும் தூம்பு என்று அழைக்கப்பட்டுள்ளன. துளையுடைய பூ-தும்பை. துளையுடைய கை, தும்பிக்கை; துளையுடைய மூங்கில் தூம்பு[16]. மேகத்தைத் துளைத்துக்கொண்டு மழைப் பொழிவதைத் தூம்பு என்று குறிப்பிடுகின்றது சங்க இலக்கியம்.[17] எனவே தூம்பு எனும் கருவி உட்கூடானதாகவும் மேலே துளையிடப்பட்டதாகவும் இருந்திருக்கின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் தூம்பென்னும் கருவியின் பயன்பாடு பலவாறாக இருந்திருக்கின்றது.

மலைப்பக்கத்தில் எழும் இயற்கை ஒலியில் கலைமான் கூட்டத்தினால் எழும் தாழ்ந்த ஒலி தூம்பினொலியை ஒத்துள்ளது. தும்பிவண்டின் இமிர்தல் ஒலியும் தூம்பின் ஒலிபோல் அமைந் துள்ளது. தவிர யானையின் பிளிறல் ஒலியும் தூம்பிசைப் போல இருந்துள்ளது. இவ்வொலி இசைச் சுரத்தில் இளி எனும் சுரத்தைப் போன்று நீள ஒலித்துள்ள செய்தியை அறிய முடிகின்றது.

கணக்கலை இடுக்கும் கடுங்குரல் தூம்பொடு - அகம். 82:5

ஒருதிறம் பண்ஆர் தும்பி பரந்து இசை ஊத - பரி. 17:12

விரல் செறி தூம்பின் விடுதுளைக்கு ஏற்ப
முரல் குரற் தும்பி அவிழ் மலர் ஊத - பரி. 21:33-34

கண்இடை விடுத்த களிற்று உயிர்த் தூம்பின்
இளிப்பயிர் இமிரும் குறும் பரம் தூம்பொடு - மலை : 6-7

எனும் வரிகள் மேற்குறிப்பிட்டுள்ளச் செய்தியைப் புலப் படுத்துகின்றன.

கோடியர்கள் மன்னரைப் புகழ்ந்து பாடும்போது உடன் தூம்பை இசைத்துள்ளனர். பாடும்போது குழுஇசையில் இத்தூம்பு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இச்செய்திகளைப் பின்வரும் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

ஓய்களி றெடுத்த நோயுடை நெடுங்கை
தொகுசாற் கோடியர் தூம்பின் உயிர்க்கும் - அகம். 111:8-9

கண்விடுதூம்பின் களிற்று உயிர் தொடுமின் - புறம். 15:16

விறலியர் தமது கூத்தைத் தொடங்கும் முன் கடவுளை வாழ்த்திப் பாடியுள்ளனர். அப்பாடலுக்கு மத்தளத்தோடு தூம்பும் பக்க இசையாக அமைந்துள்ளதைக்

கழைவளர் தூம்பின் கண்இடம் இமிர - மலை. 533

பாண்மரபினர் தம் இசை நிகழ்ச்சிக்காகப் பல ஊர்களுக்குச் செல்லும்போது தூம்பையும் சுமந்து சென்றுள்ள செய்தியைக்

கண்ணறுத் தியற்றிய தூம்பொடு சுருக்கி - பதிற்று. 41:4

எனும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல் வரி விளம்புகின்றது.

கூத்தர்கள் கூத்து நிகழ்த்தும்போது யானையின் பிளிறல் ஒலிபோன்ற தூம்பையும் பிறகருவிகளோடு இசைத்து ஆடி யுள்ளனர். இதனைச்

செறிநடைப் பிடியொடு களிறுபுணர்ந் தென்னக
குறுநெடுந் தூம்பொடு முழவுப்புணர்ந் திசைப்ப - அகம். 301:16-17

யானையின் துதிக்கையைப் போன்று துளையுடையது; நீண்டது; ஆடல், பாடல் ஆகிய நிகழ்வுகளுக்குப் பயன் பட்டுள்ளது. தூம்பு மந்தமான ஒரே ஒலியுடையதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தும்பியின் ஒலி, யானையின் ஒலி ஆகியவற்றிற்குத் தூம்பின் ஒலி ஒப்புமையாகப் பேசப் பட்டுள்ளது. தூம்பு சங்கஇலக்கிய வாழ்வியலோடும் இயற்கை யோடும் தொடர்புபடுத்திப் பேசப்பட்டுள்ளமையை அறிய முடிகின்றது.

சங்கு, குழல், கொம்பு, தூம்பு என்னும் இந்நான்கு துளைக் கருவிகளும் ஆடல், பாடல் இரண்டிற்கும் பக்க இசையாகப் பயன்பட்டுள்ளன. ஊரின் நிகழ்வுகளுக்கும் போர்க்களத்திலும் இவற்றின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாய் அமைந்துள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சு. தமிழ்வேலு, நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தத்தில் குழல், ப. 266.
2. து.ஆ. தனபாண்டியன், புல்லாங்குழல் ஓர் ஆய்வு, ப. 9.
3. ஈர் மணி இன்குரல் ஊர் நணி இயம்ப,
   பல் ஆ தந்த கல்லாக் கோவலர்
   கொன்றைஅம் தீம்குழல் மன்றுதோறு இயம்ப, - நற். 364:8-10
   கொடு மடி உடையர் கோற் கைக் கோவலர்
   கொன்றைஅம் குழலர் பின்றைத் தூங்க, - அகம். 54:10-11
   இம்மாலை,
   கோவலர் தீம்குழல் இனைய, அரோ - கலி. 130:14-15
   இனையும் என் நெஞ்சம்போல், இனம் காப்பார் குழல்தோன்ற;
   கலி. 143:37
4. இன்தீம் பாலை முனையின், குமிழின் - பெரு. 180.
5. ஆம்பல் அம்தீம் குழல் தெள்விளி பயிற்ற, குறி. 222.
6. பகலிடக் கண்ணியன், பைதற் குழலன், கலி. 101:39
7. மிகுவது போலும், இந்நோய்
   நரம்பின் தீம்குரல் நிறுக்கும் குழல்போல் - கலி. 33:21-22
8. ஊது சீர்த் தீம்குழல் இயம்ப, மலர்மிசைத்
   தாது ஊது தும்பி தவிர்பு அல இயம்ப, - பரி. 22:40-41
   ஒருதிறம், கண் ஆர் குழலின் கரைபு எழ. - பரி 17:11
9. ஏழ் புழை ஐம் புழை யாழ் இசை கேழ்த்து அன்ன, இனம்
   வீழ் தும்பி வண்டொடு மிஞிறு ஆர்ப்ப, சுனை மலர - பரி. 8:22-23.

10. இம்மென் பெருங் களத்து இயவர் ஊதும்
ஆம்பல்அம் குழலின் ஏங்கி, - நற். 113:10-11
நினையா மாக்கள் தீம்குழல் கேட்டே - அகம். 305:16
11. ஒங்குபூ வேழத்துத் தூம்புடைத் திரள்கால் - ஐங். 16:1
காம்பு கண்டன்ன தூம்புடை, வேழத்து - ஐங். 20:3
தூம்புடைத் தடக் கை வாயொடு துமிந்து - புறம். 19:10
12. ஏந்து எழில் மலர தூம்புடைத் திரள்கால் - குறு. 178:2
நீர்வளர் ஆம்பல் தூம்புடைத் திரள் கால் - நற். 6:1
13. வெண் கூதாளத்து அம்தூம்பு புது மலர் - குறு. 282:6
14. தூம்பு அகம் பழுனிய தீம்பிழிமாந்தி. - பதிற்று. 81:21
15. கடுவொடு ஒடுங்கிய தூம்புடை வால் எயிற்று - திரு. 148
16. வீ.ப.கா. சுந்தரம், தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம், இ.தொ. ப. 25
17. கார்தூம்பு அற்றது வான்என ஒருசார் - பரி. 7:30

சங்க இலக்கியத்தில் யாழ்

நரம்புக் கருவிகளில் முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது யாழ் ஆகும். சங்க காலத்திற்கு முன் யாழ் என்பது பண்ணைக் குறிக்கும் சொல்லாக இருந்திருக்கின்றது. யாழ் தனியான இடத்தை வகிக்காமல் பாணர்களுடன் இணைத்தே பேசப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் யாழைப் பற்றிய குறிப்புகள் ஏராளமாகப் பதிவு செய்யப் பெற்றுள்ளன.

யாழ் சொல்லும் பொருளும்

தமிழுக்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும் ழகரம் யாழ் என்னும் சொல்லில் வருவதால் இச்சொல் தூய தமிழ்ச்சொல்லாகும் என்பது உறுதி. யாழ் எனும் சொல்லின் வேர்ச்சொல் 'யா' என்பதாகும். யா+ழ்= யாழ், யா = கட்டு; யாழ் = கட்டப் பட்டது. யா + ப் + பு = யாப்பு என்பது சொற்களால் கட்டப் பட்டது. யாப்பு என்றால் கட்டுதல்; யாத்தல் என்றால் கட்டுதல்; யாக்கை என்றால் தசை நரம்புகளால் கட்டப்பட்ட உடல்: யாமம் என்றால் படு இருளால் சூழப்பட்டது. நல் இருள் யாத்த என்றால் செறிவான இருள் கட்டின எனப் பொருள்படும். யாப்பு=யானைத் தந்தத்தால் நுண்பலகைகளால் செய்யப்பட்டு யாழ்ப் பத்தரின் குறுக்கே வலிவு பெற ஒட்டப்பட்டது. இவ்வாறாகக் கட்டப்பட்டது என்பதற்குப் பல்வேறு பொருளைப் பெறலாம்.[1] எனவே யாழ் என்பது கட்டப்பட்டது என்றதால் இப்பெயரைப் பெற்றுள்ளது என்பது தெளிவு.

இசைப் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் வேறு விதமாகக் குறிப்பிடுகின்றார். 'ஜியா' எனும் வேர்ச் சொல் வில் என்ற பொருளைத் தரும். இந்த வில்லின் நாண்களைத் தொடர்ந்து ஒலித்து அதன் இன்னோசைகளில் வேடர்கள் களித்தனர். பின்னர் ஒரே வில்லில் பல நாண்களைக் கட்டி இசைத்தனர். வடமொழியில் பல வில்களைத் தெரித்து இசைப்பது ஜ்யா

கோஷம் (Jya Ghasha) எனப்பட்டது. ஜீயா என்பது முன்பின் மாறி 'யாஜ்' என்றும் பின்னர் யாழ் என்றும் ஆகியது என்கிறார்.[2]

யாழின் தொன்மை

மெசபத்தாமியா நாட்டிலுள்ள 'ஊர்' நகரம் இருந்த இடத்தில் அகழ்வாராய்ச்சியின் போது கண்டெடுக்கப்பட்ட யாழ்க்கருவி பாக்தாத் நகரில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஏறக்குறைய ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சிந்து வெளி நாகரிக ஆராய்ச்சியில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பல முத்திரைகளில் தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்த யாழும் குழலும் காணப்படுகின்றன எனப் புதைபொருள் ஆராய்ச்சியாளர்கள் அறிவித்துள்ளனர். இன்றைக்கு மூவாயிரத்து ஐநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் பிறந்த எகிப்திய யாழ்களில் சிலவற்றைப் பிரிட்டன் காட்சி சாலையில் வைத்துள்ளனர் என்று யாழின் தொன்மை பற்றி குறிப்பிடப் பட்டள்ளது.[3]

தமிழ் இலக்கண நூல்களில் முன்னோடியாகத் திகழும் தொல்காப்பியம் நரம்பின் மறை என்று குறிப்பிடுவது இசையைப் பற்றிய நூலேயாம்.[4] இசை என்பது யாழ் இன்றி இல்லை. எனவே நரம்பு என்பது யாழையும் நரம்பின் மறை என்பது யாழிசையையும் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

யாழின் தோற்றம்

எந்த ஒரு செயலுக்கும் தொடக்க நிலை என்று ஒன்று உண்டு. மனிதன் இசை எனும் ஒன்றை உணர்ந்த போது அவ்விசைக்கு ஒத்த இன்னபிறவற்றையும் ஆய்ந்து கண்டுள்ளான்.

கருவியிசை என்பது அடையாளச் சின்னமாக அறிவிக்கும் ஒலியாக இருந்த காலம் மாறி இசைக்கருவியாகத் தொடர்ந் திருக்கின்றது. அவ்வகையில் முதலில் தோன்றியது வில்யாழே என்பது அறிஞர் பலரின் கருத்து. காலப்போக்கில் பல மாற்றம் பெற்று வேறு பல புதிய யாழ்கள் தோன்றியுள்ளன.

யாழின் வகைகள்

தமிழகத்தில் பல்வேறு யாழ்கள் வழக்கிலிருந்திருக்கின்றன. ஆயிரம் பேரியாழ், நாரதயாழ், தும்புருயாழ், கீசகயாழ், மருத்துவ யாழ் எனும் தேவயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ், மகரயாழ், சீறியாழ், பேரியாழ் என்பன குறிக்கத்தக்கன.

சங்க இலக்கியத்தில் வில்யாழ், சீறியாழ், பேரியாழ் என்னும் மூவகை யாழ்களைக் காணமுடிகின்றது[5].

வில்யாழ்

மரங்கள் அடர்ந்த முல்லை நிலத்தில் இடையன் புகை யெழுப்பி குழல் அமைத்து, அக்குழலிலே பாலை எனும் பண்ணை இசைக்கிறான். பண் சரிவர அமையாததால் குமிழ மரக் கொம்புகளை வில்போல் வளைத்து மரல் எனும் நாரினை நரம்பு போல கட்டி அவ்யாழில் குறிஞ்சி என்னும் பண்ணை இசைக்கின்றான்.

மரல் என்பது பசுமை நிறக் கற்றாழை எனும் செடியில் இருந்து எடுக்கப்பட்ட நார் இந்த மரல் நார் சங்க காலத்தில் யாழ் நரம்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்த நாரில் பசை தடவி முறுக்கி கயிறுபோல திரித்து யாழின் நரம்பாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். சங்க இலக்கியத்தில் ஓர் இடத்தில் மட்டுமே வில்யாழ் பதிவு பெற்றுள்ளது. ஏழு நரம்புகளை யுடையதாய் இருந்திருக்கின்றது.

இடையன் வில்யாழைக் கொண்டு குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினான் என்று ஒரு பாணன் மற்றொரு பாணனிடத்தே கூறுவதாக அமைந்துள்ள இச்செய்தியை உருத்திரங்கண்ணனார்

குமிழின்
புழற் கோட்டுத் தொடுத்த மரல் புரி நரம்பின்
வில்யாழ் இசைக்கும் விரல் ஏறி குறிஞ்சி,
பல்காற் பறவை கிளை செத்து, ஓர்க்கும்
புல் ஆர் வியன் புலம் போகி - பெரு. 185-189

என்று அழகாக எடுத்துரைக்கின்றார்.

எந்த ஒரு பொருளும் தொடக்க நிலையிலேயே முழுமையான வளர்ச்சிப் பெற்று விட்டதாகக் கருத முடியாது. வளர்ச்சி என்பதும் முழுமை என்பதும் முற்றுப் பெறக் கூடியதல்ல. ஒவ்வொருவரின் கற்பனைக்கும் அறிவுத்திறனுக்கும் ஏற்றவகையில் மாற்றமும் புதுமையும் என்றைக்கும் தொடர்ந்து நிகழ்ந்து கொண்டேதான் இருக்கும்.

இடையனொருவனால் கைக்குக் கிடைத்த பொருளினால் செய்யப்பட்ட வில்யாழ் பின்னர் வளர்ச்சிப் படிநிலையில் பரிணாமக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் நரம்புகளாலும் உறுப்புகளாலும் மாற்றம் பெற்றுச் சீறியாழ், பேரியாழ் ஆகிய

யாழ்களாகத் தோற்றம் பெற்றிருக்கக் கூடும் என்று கருதுவதற்கு வாய்ப்புள்ளது.

சீறியாழ்

சங்க இலக்கியத்தில் அதிக அளவு பதிவுகளைப் பெற்றுத் திகழ்வது சீறியாழ் ஆகும். 25 இடங்களில் சீறியாழ் எனும் பெயர் இடம் பெற்றுள்ளது. வடிவில் சிறியதாக கரிய வளைந்த கோடு எனும் தண்டினை உடையதாக இருந்திருக்கின்றது. எடுத்துச் செல்லுவதற்கு வசதியாகச் சிறிய வடிவுடையதாக இருந்ததனால் பாணர்கள் இவ்யாழை வெளி ஊர்களுக்கு எடுத்துச் சென்றுள்ளனர். சீறியாழ் அளவிலே சிறியதாயிருந்ததால் எப்போதும் பாணர்கள் அதனைக் கையிலேயே வைத்திருந்தனர். அதனால் 'கைவழி' என்றும் அழைக்கப்பட்டிருந்தது.

கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி - புறம்.149:3

எனும் அடியினால் அறியலாம். கைவழி என்பது ஆகுபெயர் என்பார் இசை அறிஞர்.[6]

சீறியாழ் ஏழு நரம்புகளை உடையது. இவ்யாழே செங்கோட்டி யாழ் என்று விபுலாநந்த அடிகளாரும் குறிப்பிடு கின்றார் என்பது வரகுணன் அவர்களின் கருத்து.[7]

சீறியாழ், சங்க இலக்கியத்தில் 'கருங்கோட்டு' என்ற அடைவுடனே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. செங்கோட்டு என்ற சொல் இடம் பெறவில்லை. செம்மையான யாழ் என்று சீறியாழைக் கருதும் வழக்கம் இளங்கோவடிகளால் சிலப்பதிகாரத்தில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. எனவே சீறியாழ் என்பதே செங்கோட்டு யாழ் என்பது அறிஞர் பலரின் கருத்தாக இருக்கின்றது.

பேரியாழ்

பெரியயாழ் என்பதால் பேரியாழ் என்னும் பெயரினைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். இது 21 நரம்புகளை உடையது. பரவை யாழ் என்றும் பெருங்கலம் என்றும் வேறுபெயர்களோடு சீவக சிந்தாமணியில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[8]

சங்க இலக்கியத்தில் நான்கு இடங்களில் பேரியாழ் என்னும் சொல் பதிவு பெற்றுள்ளது.[9]

பேரியாழ் பத்தர், வறுவாய், பச்சை, போர்வை, ஆணி, திவவு, மருப்பு, யாப்பு, உந்தி, பண்நரம்பு, கவைக்கடை,

கண்கூடு என்னும் உறுப்புக்களையுடையதாகப் பெரும் பாணாற்றுப் படைக் குறிப்பிடுகின்றது.

பேரியாழ் என்பது மிகவும் வளர்ச்சியடைந்த தொழில் நுட்பம் மிக்க யாழாகக் கருதப்பட்டுப் பயன்பாட்டிலிருந் திருக்கின்றது.

யாழ் உறுப்புக்கள்

யாழ் உறுப்புக்கள் 10 என்றும் 14 என்றும் இசை வல்லுநர்கள் பல்வேறு எண்ணிக்கையைக் குறிப்பிடுவர்[10] தொகை நூல்களில் பத்தல், போர்வை, திவவு, ஆணி, வறுவாய், மருப்பு, கோடு, கவை கடை, யாப்பு, உந்தி, கோல், புரிநரம்பு நரம்புத் தொடையல் அல்லது தத்திரிகரம், வணர் எனும் உறுப்புகள் பதிவு செய்யப் பெற்றுள்ளன.

பத்தல்

யாழின் உறுப்புகளில் பெரிதாகவும் தோற்றத்தில் ஒரு கலத்தைப் போலவும் காட்சியளிப்பது பத்தர். இப்பத்தல் பத்தர், வயிறு, கலம், அகளம், அகடு, குடம், பானை என்று பல பெயர்களில் அழைக்கப்பட்டு வந்திருக்கின்றது. இப்பெயர்கள் யாவும் இதனுடைய வடிவத்தினால் ஏற்பட்ட பெயர்களாகும்.

பத்தர் = பத்தல்; என்றால் பாத்திரம், நீர் இறைக்கும் சால் ஒரு மரத்தால் செய்யப்பட்ட பெட்டி, A wooden Trough for feeding animals;. A wooden trough like a boat for bailing water என்று பல்வேறு வகையாய்க் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[11]

ஒரு கலத்தைப்போல் இருந்ததாலேயே பேரியாழ் பெருங்கலம் என அழைக்கப்பட்டுள்ளது.

இப்பத்தலின் தோற்றத்தைப்பற்றி பல செய்திகள் கிடைத் துள்ளன. மானின் குளம்பு பதிக்கப் பெற்ற மண்தரை வடிவத்தை ஒத்தது. குளம்பு என்பது குளப்பு என்றும் கவடுபடு என்பது பிளவுபடுதல் என்றும் பொருள்படுகின்றன. பத்தல் என்ற உறுப்பில் நடுப்பகுதி சற்றே உயர்ந்தும் இருபக்கங்கள் சரிந்தும் காணப்படும். ஆதலால் பத்தல் பிளவுபட்டது என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனைப் பொருணராற்றுப்படை

குளப்பு வழியன்ன கவடுபடு பத்தல் - பொரு.4

என்று சுட்டுகின்றது.

குரல் வார்ந்தன்ன நுண்துளை இரீஇ
சிலம்பு அமை பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி - மலை.25-26

இவ்வடிகள் ஒலி அமைவதற்குக் காரணமான உறுப்பு என்று மலை படுகடாம் சுட்டுகிறது.

பத்தர் வெளியில் போர்வையால் மூடித் தையலிடப் பட்டிருக்கும். இப்பத்தரைக் காட்டுவழியில் எடுத்துச் செல்லும் போது அங்கு வளர்ந்துள்ள குச்சி, கொடிகளால் சேதம் விளையாமல் கவனமாக எடுத்துச் சென்றிருக்கின்றனர். இப்பத்தர் இனிய இசையைத் தரக்கூடியது எனும் செய்திகளை

யாழ்ப்பத்தர் புறங்கடுப்ப - புறம். 136:1
இன்இசை நல்யாழ்ப் பத்தரும் - மலை. 381

மேற்கண்ட அடிகள் சுட்டுகின்றன.

பத்தல் அகலமான பரப்பளவைக் கொண்டமையால் அகளம் எனப்பட்டது. ''தாழி போல் புடைப்பட்டிருந்தலின் அகளம் என்றார்'' என்று அகளத்தின் வடிவம் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.[12] அகளம் என்ற சொல்லைச் சிறுபாணாற்றுப்படை

வயிறு சேர்பு ஒழுகிய வகையமை அகளம் - சிறு.224

என்று பதிவு செய்துள்ளது.

பத்தல் என்ற உறுப்பிற்கு அகடு என்னும் பெயரும் பொருத்தமுற அமைந்துள்ளது. இவ்வுறுப்பின் பின்புறம் அதாவது முதுகுப்புறம் மகளிரின் இளம் சூல் வயிறு போன்று இருபக்கத்திலும் சரிவாக இருக்கும். இரு கூறுபட அமைந்தது. அகழ் + து = அகடு. அதாவது உள்ளே அகழப்பட்டது. அகழ்வாராய்ச்சி தோண்டப்பட்டது என்று பொருள்படுவதால் இப்பெயரைப் பெற்றுள்ளது. இதனை,

அகடு சேர்பு பொருந்தி அளவினில் - மலை.33

என்று பேசுகிறது மலைபடுகடாம்.

வயிறு எனும் பகுதி சற்றே உப்பியதோற்றமுடைய நிலையில் இப்பத்தர் வயிறு என்றழைக்கப்பட்டுள்ளது. கர்ப்பமுற்றிருக்கும் பெண்களின் வயிறாகவும் கொள்ளலாம். இதனை,

எய்யா இளஞ்சூல் செய்யோன் அவ்வயிற்று - பொரு. 6

என்று பொருநராற்றுப்படை பாடுகின்றது.

மேற்கண்ட குறிப்புகளிலிருந்து சற்றே அகலமான, கலம் போன்ற, பக்கவாட்டில் சரிந்த தோற்றத்தைத்தரும்; பத்தர், அகடு, அகளம், வயிறு என்ற பெயரை உடையது இப்பகுதி என்பது புலனாகின்றது. இப்பகுதி ஒலி அலைகளை எதிரொலிக்கும் ஒலிப்பானாகச் செயல்படுகின்றது (Resonater).

வருவாய்

குடம் அல்லது பத்தரின் உட்பகுதி வெற்றிடத்தினால் நிரம்பியிருக்கும். இவ்வெற்றிடம் இருள் சூழ்ந்திருக்கும். பத்தலின் முதுகுபுறம் எட்டாம் நாளின் திங்கள் வடிவினதாய் வளைந் திருக்கும். இதன் உட்பகுதி உள்நாக்கு இல்லாத வறிய வாயைப் போன்று இருக்கும். எனவே வறுவாய் என்பது வறு+வாய்=வறுவாய் வறுமையான இடம். வறுமை என்பது ஒன்றுமில்லை, வெறுமை என்ற பொருள்படுவதால் இப்பெயரைப் பெற்றுள்ளது.

பத்தரின் ஒலித்துளை வாய் போன்றிருந்தாலும் அவ்வாயில் நாக்கு இல்லை என்று சுவைபடக்கூறுவர். வருவாயை விளக்கும் பாடல் அடிகள் வருமாறு.

> எண்ணாட் திங்கள் வடிவிற்றாகி
> அண்ணாவில்லா அமைவரு வறுவாய் - பொரு.11

குளம் நீரின்றி இருப்பது போல வறுவாயும் வெறுமையாக ஒளியின்றி இருக்கின்றது. ஒளியின்றி என்பது இருள் தூங்குகின்ற பாங்கினை விளக்குகின்றது. இதனை

> உறுக்கி யன்ன பொருத்துறு போர்வைச்
> சுனைவறந் தன்ன இருள்தூங்கு வறுவாய் - பெரு.9

மேற்கண்ட அடிச் சுட்டுகின்றது.

வறுவாய் என்பது குடத்தின் உட்பகுதியாக அமைந்துள்ள பகுதி, இருள் சூழ்ந்த, வெறுமையான பகுதியாகக் கூறப் பட்டுள்ளது. இவ்வறுவாயும் யாழில் வரும் ஒலியை பன்மடங்கு கூட்டி ஒலிக்கும் செயலைச் செய்கின்றது.

யாப்பு

யாப்பு எனும் உறுப்பு மலைபடுகடாத்தில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது. யானையின் வெள்ளை நிறக் கொம்பால் செய்யப்பட்ட சக்கைகளாகிய இந்தக் கைகளால் பத்தரின் வாயைக் குறுக்கே முடுவர். இதுவே யாப்பு எனப்பட்டது.

ஆரம்பக் காலத்தில் மரச்சக்கைகளால் செய்யப்பட்ட யாப்புக் காலப் போக்கில் யானையின் தந்தங்களால் செய்யப்பட்டுள்ளது. பத்தலின் வாயைமூட்டும் யாப்பினை வீட்டை மூடும் வெட்டுக்கை என்பார் வீ.ப.கா சுந்தரனார். யாப்பு என்றால் கட்டப்பட்டது என்னும் பொருள்; வெண்கை என்பது யானையின் கை. அதாவது தந்தம், இதனால் மூடப்பட்டது. இதைக் குறிப்பிடும் பாடல் அடி வருமாறு;

புதுவது புனைந்த வெண்கை யாப்பமைத்து - மலை.28

யாப்பு என்பது மறைந்து இன்றைக்கு மெல்லிய பலகையால் தந்தம் மட்டும் வண்ண வரைபடங்களால் செய்யப்பட்டு வீணைகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

பச்சை

யாப்பு எனும் மரச்சக்கைகளில் ஏற்படும் மெல்லிய இடைவெளியை மூடும் மூடியாக இப்பச்சை செயல்பட்டுள்ளது. பச்ச்ச என்பது பத்தலின் யாப்பினை மூடிய மெல்லிய ஒருவகைத் தோல். இங்குத் தோல் இல்லையேல் பத்தல் வாயிலில் மூடப்பட்ட யாப்பு எதிர் ஒலிக்கச் செய்யாது. பச்சை என்பது போர்வைத் தோலின் நிறமூட்டப்பட்ட மேற்பகுதி என்று கொள்ளலாம். இப்பச்சை எப்படி இருக்கும் என்பது பற்றிய சில சான்றுகள் கிட்டியுள்ளன.

விளக்கு அழல் உருவின் விசியுறு பச்சை - பொரு.5

பச்சை, எண்ணைத்திரி விளக்கின் சுடர் போன்ற வடிவம் உடையது. 'விசியுறு பச்சை' என்றதால் பச்சை என்னும் உறுப்பு விரைப்பாக, வழுவழுப்பான யாப்பினை இழுத்து மூடிப் பொருத்தப்பட்டது என்றறியலாம். யாப்பின் ஊடே காற்றுப் போகாமல் பச்சை எனும் தோல் யாப்பினைச் சுற்றிப் பசையால் ஒட்டப்பட்டிருக்கும்.

குமிழின் கனி நிறம் போன்று மஞ்சள் கலந்த பச்சை நிறமுடையது பச்சை. இது கண்ணைக் கவர்வதாக அமைந் திருக்கும். புகழ்வினை எனும் சித்திர வேலைபாடுகள் நிறைந்தது. பச்சை கலந்த நிறம் ஊட்டப்பட்டது. இதனைக்

கானக் குமிழின் கனிநிறம் கடுப்பப்
புகழ்வினைப் பொலிந்த பச்சை - சிறு. 225-226

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

முதுவேனிற் காலத்தில் பாதிரி மரம் வெப்பத்தினால் இலைகள் உதிர்ந்துவிடும். பின்னர் பூவிடத் தொடங்கும். பருத்த அடியினையுடைய இம்மரத்தின் பூக்கள் வெளிர் மஞ்சள் கலந்த பச்சை நிறமுடையது. அது போன்ற பச்சை நிறத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இதனைக்

காய்ச்சினம் திருகிய கடுந்திறல் வேனில்
பாசிலை ஒழித்தப் பராரைப்பாதிரி
வள்ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்த
உள்ளகம் புரையும் ஊட்டுறு பச்சை - பெரு. 3-6

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

பச்சை என்பது இளம் பச்சை நிறத்தில் காற்றுப் புகாமல் தடுக்கும் மெல்லியத் தோலாகப் பயன்பட்டுள்ளது.

போர்வை

போர்வை என்பதும் பச்சை என்பதும் ஒன்றாக இருக்க வேண்டும். பச்சை நிறமுடைய உறுப்பு யாப்பினை மூடிப்போத்திய போது பச்சை என்றாகிறது. எனவேதான் 'பச்சையாகிய' போர்வை என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

பொல்லம் பொத்தலால் தையல் ஒழுங்கு பெற்ற போர்வை யாகும். யாப்புப் பச்சையினுள்ளே, மூடப்பட்டிருக்கும் யாப்பினை மூடியிருக்கும் பச்சை எனும் போர்வையை இருபுறமும் இறுக இணைத்து மூடிவிடுவர். இந்த மூட்டு ஒழுங்குற அமைந் திருக்கும். இருபுறத்தின் தோல்களும் இறுக்கி இணைத்து நடுவில் தையல் போடப்பட்டிருக்கும். இதுவே பொல்லம் பொத்தல் என்னும் நுண்ணிய தையல் வேலைப்பாடு ஆகும். பொத்துதல் என்றால் உள்ளடக்கிப் போர்த்துதல் என்று பொருள். இதனை,

எய்யா இளஞ்சூல் செய்யோன் அவ்வயிற்று
ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போலப்
பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை - பொரு. 6-8

எனும் அடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

தோலின் இரு தலையையும் தைத்துள்ள இடத்திற்கு இருபுறமும் ஒழுங்கான தையல்கள் விழுந்திருக்கும். இவை இளஞ்சூல் கொண்ட மகளிர் வயிற்றின் மேல் காணப்படும் மெல்லிய மயிர் ஒழுங்கு போல காணப்பட்டது. ஐது என்றால்

மெல்லிய என்றும் ஒழுகிய என்றால் ஒழுங்குற அமைந்தது எனவும் பொருள்படும்.

இப்பச்சைப் புதிதாகப் போர்க்கப்பட்ட பொன்னிறம் போன்ற நிறம் பொருந்திய தோல் என்று

புதுவது போர்த்த பொன் போல் பச்சை - மலை. 29

எனும் அடிச் சுட்டுகின்றது.

பச்சை என்பது ஒழுங்கான தையல்களை உடைய போர்வையே எனும் கருத்துப் பெறப்பட்டுள்ளது.

ஆணி

பத்தரின் வாய் விளிம்பில் போர்வைத் தோலைப், பத்தரோடு பொருத்துவது ஆணிகள்தாம். இவ் ஆணிகளின் உருவம் பற்றிக் குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன.

பரி அரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூக்
கருவிருந் தன்ன கண்கூடு செறிதுறை - பெரு. 7-8

கமுகு என்னும் பாக்கு மரத்தின் பாளையாகிய பசிய விரியாதப் பூக்கள் போன்ற துளைகள் என்று உவமை அளிக்கப் பட்டுள்ளது. இந்தத் துரப்பு ஆணிகள் பத்தரின் வாய் விளிம்பில் வரிசையாய் இருப்பன. துளைகள் கூடி நெருங்கி இருக்கை யினால் கண்கூடு எனும் பெயர் பெற்றது. ஆணிகளுக்கு எனத் துளைகள் போடப்பட்டு அத்துளைகள் வாய்த்திருக்கும். அவற்றில் ஆணிகள் வைக்கப்பட்டு முடுக்கி உள்ளே செலுத்தப்படும். ஆணிகள் உள்ளே நன்கு பதிந்தவுடன் முன்னர் போடப்பட்ட வெளியில் உள்ள துளைகள் தூர்ந்துவிடும். இதனால் இவ்வாணி களுக்குத் துரப்பமை ஆணி என்று பெயர்.

ஆணிகளின் பயன்பாடு இருவகையானது. ஒன்று போர்வையை வைத்துத்தைக்க, மற்றொன்று நரம்புகளை முடுக்குவதற்காகும். நரம்பு முடுக்கும் ஆணி பண் நரம்புகளை விரைப்பாக்கி நரம்பின் சுருதியைக் கூட்டவும் நரம்பைத் தளர்த்திச் சுருதியைக் குறைப்பதற்கும் பயன்படுவன. இவை யாழின் கோட்டின் தலைப்பாகிய துளைகள் இட்டு அத்துளை களில் இறுக்கமாகத் திருகி வைக்கப்பட்டிருக்கும். மாடகம் கண்டு பிடித்துக் கோட்டில் பொருத்துவதற்கு முன் கோட்டின் தலைப்புப் பக்கத்திலேயே நரம்புகளை முடுக்கும் ஆணிகளை முன்னரே இட்ட துளைகளில் இறுக்கிச் சொருகப்பட்டிருக்கும் இவையும் போர்வையை முடுக்கும் ஆணிகள் போல செருகப்

பட்டவுடன் துளைகள் அடைபடுவதால் துரப்பு அமை ஆணிகள் என்றே அழைக்கப்பட்டன.

துரப்பமை ஆணி என்றால் துருவிச் செய்யப்பட்ட துளையில் (Bore hole) பொருத்தப்பட்ட ஆணிகள் சுள்ளாணி கொண்டு போர்வையை முடுக்குதல் வேறு நரம்புகளைப் பிணைக்கும்(pegs)ஆணி வேறு.

நண்டுகளின் உணர்ச்சிக் கண்கள் தனக்கு ஏதாவது ஆபத்து வரும் போது உள்ளே இழுத்துக் கொண்டுவிடும். அப்போது கண்கள் இருந்த இடம் துளை ஏதுமின்றி அடைபட்டுப் போகும் அதுபோல ஆணி உள்ளே சென்றவுடன் துளை அடைபட்டு விடும் என்று சங்ககாலப் புலவர் பெருமான் மிகவும் பொருத்தமான உவமையினால் துரப்பமை ஆணியை விளக்கியுள்ளார். பாடல் வருமாறு,

அளவாய் அலவன் கண்கண்ட அன்ன
துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பு அமை ஆணி - பொரு. 9-10

பத்தலை மூடிய போர்வைகளை மூடப் போடப்பட்டத் துளைகளில் ஆணிவைத்து முடுக்கியுள்ளனர். இதனை,

இலங்கு துணை செறிய ஆணி முழுக்கி - மலை.27

எனும் வரி விளக்குகின்றது.

ஐங்குறு நூறு நண்டின் கண்ணையும் வேப்பம் பூ, மொட்டையும் ஒப்புமைப்படுத்திப் பேசுகின்றது. இந்த ஒப்பீடும் பொருத்தமுற அமைந்துள்ளது.

வேப்பம் நனை அன்ன நெடுங்கண் கள்வன் - ஐங்.30:1

வேப்பம் மொட்டுப் போன்ற ஆணி பம்பரக்கட்டை போல நீண்டது. கண்களையுடைய நண்டின் குளிர்ந்த அகலமான மண் அளை நிறையும் படி நெல்தாளின் மிக்க பூ உதிர்ந்து கிடக்கும் ஊரன் என்று தலைவனின் ஊரை விளக்குமிடத்தே இவ் உவமை இடம் பெறுகின்றது. சங்கப் புலவரின் ஒப்புமைக்கு இதுவும் ஒரு சான்றாம்.

உந்தி

யாழின் இசைக்கு இனிமை கூட்டும் பிரிதொரு உறுப்பு உந்தியாகும். தற்காலத்து வீணைகளில் குதிரை (Bridge) என்று இவ்வுறுப்பு அழைக்கப்படுகின்றது. இது சதுரமாக உயரமாக மேலே உந்திக் கொண்டு இருப்பதால் உந்தி எனப் பெயர்

பெற்றுள்ளது. இந்த உந்தியின் மேலே நரம்புகள் படிவாகச் சென்று மறுப்பில் முடுக்கப்படுகின்றன. இவ்வுறுப்புச் சற்றே பிற்பட்ட காலத்தில் தோன்றியிருக்கக் கூடும். இதனை

அகடுசேர்பு பொருந்தி அளவினில் திரியாது
கவடுபடு கவை இய சென்றுவாங்கு உந்தி - மலை. 33-34

என்று மலைபடுகடாம் எடுத்துரைக்கின்றது.

இளஞ்சூல் கொண்ட வயிற்றில் நடுப்பகுதி சற்றே மேடிட்டு இருக்கும். இதுவே அகடு சேர்பு பொருந்திய இடமாகும். உந்திக்கு உரிய இடமாகும். உந்தியின் அடிப்பாகம் பிரிவுபட்டு இருக்கும். எனவேதான் கவடு படு உந்தி எனப்பட்டது.

மருப்பு

மருப்பு என்பது ஒலியை எதிரொலிக்கப் பயன்படும் ஒரு உறுப்பாகும். மருப்புத் தண்டு, கோடு, தந்திரிகரம் எனப் பல பெயர்களுடன் அழைக்கப்படுகின்றது.

நீண்டு தண்டியாக உட்குவிவாகக் குடைவாகச் செய்யப் பட்டிருந்ததால் தண்டு என்று அழைக்கப்படுகின்றது. திவவு எனும் வார்க்கட்டுகள் இதனைச் சுற்றி சுரத்தானங்களில் கட்டப்பட்டிருக்கும். இவ்வுறுப்புப் பத்தரொடு தழுவி (மருவி) இருப்பதால் மருப்பு என்று பெயர் பெற்றுள்ளது. நரம்பு களுக்குரியதாய்க் கரம் போன்று நீண்டு இருப்பதால் தந்திரி கரம் என்று வழங்கப்படுகின்றது.

மணி என்றாலே அது நீல நிறத்தைக்குறிக்கும். நீல நிறமுடைய மணிகள் போன்று பளப்பளபாகவும் கருமையாகவும் மின்னும் தன்மையுடைய மருப்பு என்று மருப்பின் தோற்றம் விளக்கப்பட்டுள்ள பாடல் வருமாறு,

மணிவார்ந்தன்ன மாகுரு மருப்பின் - பெரு.14

மருப்பு வளைந்தது; கரிய நிறமுடையது என்பதற்குப் பல அடிகள் சான்று பகர்கின்றன; இம்மருப்பை உடைய யாழ் இனிய ஓசையை எழுப்பியுள்ளது; இச்செய்திகளை விளக்கும் பாடல் அடிகள் வருமாறு.

அருந்துறை முற்றிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் - அகம். 331:10
நல் யாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கி - புறம். 242:2

வாங்கு மருப்பு யாழொடு பல்இயம் கறங்க - புறம். 281:2

வாங்கிரு மருப்பின் தீந்தொடைச் சீறியாழ் - புறம். 285:3

ஐது அமை பாணி வனர் கோட்டுச் சிறியாழ் - புறம். 302: 5

கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணையும் இது கொண்டு
- புறம். 316:7

வாங்கிரு மருப்பிற் தீந்தொடை பழுனிய - பதிற்று. 66:1

பருகோட்டு யாழ்ப் பக்கம் பாடலொடு - பரி.10:56

கருங்கோட்டு இன் இயம் இயக்கினீர் - பெரு. 392

கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப - நெடு. 70

மேற்கண்ட சான்றுகளிலிருந்து வளைந்த மருப்புச் சீறியாழில் அமைந்துள்ள முக்கிய உறுப்பாக இருந்திருக்கின்றது என்பது புலனாகிறது.

சில இடங்களில் மருப்பு என்பது நேர்க்கோடாய்த் திகழ்ந்துள்ள பாங்கினை அறிய முடிகின்றது.

பசுமையான கண்களை உடைய குரங்கு பாம்பின் தலையைப் பிடிக்கும் போது அப்பாம்பு ஒருகால் நெகிழவும் கையைச் சுற்றும். அதைப்போன்ற, அழகிய தண்டில் நெகிழ வேண்டிய இடத்தில் நெகிழ்ந்தும் இறுக வேண்டிய இடத்தில் இறுகியும் நரம்பு துவக்கும் வார்க்கட்டுச் சுற்றி இருக்கும். இவ்விடத்தில் மருப்பு என்பது வளைந்து இல்லாமல் நீண்ட கோடாக இருப்பதாக அறியமுடிகின்றது. இதனைப்

பைங்கண் ஊகம் பாம்பு பிடித்தன்ன
அம்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்து வீங்கு திவவின்
- சிறு. 221-222

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

பாம்பு நேராக நின்று படம் எடுத்தலைப் போன்று ஓங்கி நின்ற இருளான (கருமையான) மருப்பு. அதாவது தற்காலத்தில் தம்புராவை வைத்துச் சுருதி மீட்டுவது போன்று யாழைக் கீழிருந்து மேலாக வைத்து இசைத்துள்ளனர். வடநாட்டில் சிதார் எனும் தந்திக் கருவியைச் செங்குத்தாக நிறுத்தி இசைக்கக் காணலாம். இங்கே மருப்பு நேர்க்கோடாக இருந்துள்ளது எனும் செய்திகள் வரும் பாடலடிகள் நவில்கின்றன.

பாம்பணைத் தன்ன ஓங்கிரு மருப்பின் - பொரு.13

நுணங்கா நுவறிய நுண்ணீர் மாமை
களங்கனி அன்ன கதழ்ந்து கிளர் உருவின்
வணர்ந்து ஏந்து மருப்பின் வள்உயிர்ப் பேரியாழ் - மலை. 35-37

எனும் அடிகளில் ''களாப்பழம் கருமை நிறமுடையது. அந்தக் களாப்பழ நிறத்தை ஒத்த மருப்பு வளைந்து யாளியை ஏந்துகிறது. பேரியாழ் என்பது வடிவில் பெரியதாதலால் ஓசையும் பெரிதாக இருக்கும் எனும் பொருள் புரிகிறது. அதனால்தான் புலவர் வள் உயிர் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மருப்பு என்பது ஒரு காலகட்டத்தில் வளைந்தும் ஒரு காலகட்டத்தில் நேராகவும் வடிவு பெற்றிருந்தது என்பது புலனாகிறது.

திவவு

திவவு என்பது நரம்புறு தானங்களில் கட்டப்படும் வார்க்கட்டுகள். இவை மருப்பின் மேல் பொருந்தி இறுக வேண்டிய இடத்தில் இறுகியும் நெகிழ வேண்டியவிடத்து நெகிழ்ந்து கொடுத்தும் பின்னர் நிலைப்புற்றிருக்கும் ஓர் உறுப்பு இதனைச் சிறுபாணாற்றுப்படை

அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்து வீங்கு திவவு - சிறு.221-222

என்று விளக்குகின்றது.

கரிய நிறம் உடையவளின் முன்கையில் அணிந்த அழகிய வளையலைப் போன்றதும் ஒன்றுடன் ஒன்று நெருங்கிய இடுப்பை உடையதும் திண்ணிய பிணிப்பை உடையதுமான வார்க்கட்டு. வார்க்கட்டாகிய திவவு பெண்ணின் முன் கையை அழகு செய்யும் வளையல் போல நெகிழ்ந்தும் இறுகியும் ஒழுங்கின்றி கலைந்து கிடப்பது போன்று அமைந்துள்ளது. மாயோன் என்று கண்ணனைக் குறிப்பிடுவர். மாயோன் என்பவன் கருமை நிறமுடையவன். மாயோனின் பெண்பால் மாயோள்; மாயோள் கருமை நிறமுடையவள். எனவே கருமை நிற மருப்பில் சுற்றப்பட்டத் திவவு என்பதும் குறிப்பால் உணர்த்தப்படுகின்றது. இப்பொருளைக் குறிக்கும் பாடல் அடிகள் வருமாறு.

நெடும்பணைத் திரன்தோள் மடந்தை முன்கை
குறுந்தொடி ஏய்க்கும் மெலிந்து வீங்கு திவவு - பெரு. 12-13

மங்கையரின் மூங்கில் போன்ற திரண்ட தோளையுடைய முன்கையில் தொடியை ஒக்கும். நெகிழ வேண்டிய இடத்து நெகிழ்ந்தும் இறுக வேண்டிய இடத்து இறுகியும் உள்ள வார்க்கட்டு;

வளையல் முன் பின் அசைந்து கையில் நகர்ந்து திரிவது போன்று தண்டில் திரிந்திடும் திவவு;

இசையை அளந்து நரம்பைக் கட்டிச் சுற்றிய வார்க்கட்டை யுடைய நல்யாழ்;

வார்க்கட்டை யாழ்த் தண்டில் கட்டி சுருதி இறங்காத நரம்புக் கட்டை உடைய யாழ்; எனும் பொருள்களைப் பின்வரும் அடிகளால் அறியலாம்.

தொடித்திரிவு அன்ன தொண்டுபடு திவவு - மலை.21

செவிநேர்பு வைத்த செய் வுறு திவவின்
நல்யாழ்...... - திரு.140

திவவு மெய் நிறுத்துச் .... - மதுரை. 604

அழியா விழவினிழியாத் திவவின் - பதிற்று. 29:7

திவவு என்பது முன்பின் நகர்ந்து ஒப்பமைப்பிற்கு ஏற்ப அமைந்திருந்தது என்பது புலனாகின்றது.

பண் நரம்பு

யாழைக் குறிப்பிடும் போதே தொகையும் பாட்டும் நரம்பு என்றே குறிப்பிட்டுள்ளன. நரம்பினால் யாக்கப்பட்டு நரம்புக் கருவிகளிலே தலையாய இடத்தைப் பெற்றிருந்ததால் யாழ் நரம்பு என்றே அழைக்கப்பட்டுள்ளது.

நரம்பின் வடிவம், எப்படி இருக்கவேண்டும், எப்படி இருக்கக் கூடாது என்று பல்வேறு செய்திகள் பரந்துபட்டுக் கிடக்கின்றன.

நரம்பு பிசிறின்றி இருக்க வேண்டும். பிசிறுடன் உள்ள நரம்பு நெய் வழிந்தால் எப்படிக் குறுணை குறுணையாய் இருக்குமோ அப்படி உள்ளதாக நற்றிணை பகர்கின்றது.

நெய் வார்த்தன்ன துய் அடங்கு நரம்பின் - நற். 300:8

நரம்பு பொன் போன்று பளபளப்பை உடையது என்பதைப் பல பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.

பொன் புரை நரம்பின் இன்குரல் சீறியாழ் - நற். 380:7

பொன்வார்ந்தன்ன புரியடங்கு நரம்பின் - புறம்.308:1

பொன்வார்ந்தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
- புறம். 135:5, சிறு: 34, பெரும். 15

முறுக்கு அடங்கிய நரம்பு என்னும் பொருளில் வரும் பாடலடி வருமாறு

நயின்ற பொருள் கெடப் புரியறு நரம்பினும் - கலி. 142:4

முறுக்கிக் கட்டப்பட்ட நரம்பு என்பதைச்

சுகிர்புரி நரம்பின் சீறியாழ்ப் பண்ணி - புறம். 109:15

புரிநரம் பின் கொளைப் புகல் பாலையேழும் - பரி. 7:77

புரியுறு நரம்பு மியலும் புணர்ந்து - பரி.18:51

தமிழ்து பொதிந் திலிற்று மடங்குபுரி நரம்பிற் - சிறு. 227

புழற் கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின் - பெரு. 187

குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பின் - மலை.23

இவ்வடிகள் சுட்டி நிற்கின்றன.

தேன்போன்ற இனிய நரம்பினையுடைய யாழ் என்னும் பொருளில்

தேஎம் தீந்தொடைச் சீறியாழ்ப் பாண - புறம்.70:1

புணர்புரி நரம்பின் தீந்தொடை பழுனிய - பதிற்று.41:1

தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன் - பதிற்று. 65:14

நரம்பார்ந்தன்ன இன் குரல் தொகுதியொடு - திரு. 212

திரிபுரி நரம்பின் தீந்தொடை போர்க்கும் - பட்டி.254

குற்றம் நீங்கிய நரம்பு என்பதை

வேய்வை போகிய விரல் உளர் நரம்பின் - பொரு.17

புரியற்ற நரம்பு, புரியுடைய நரம்பு, மரல் நாரில் திரித்த நரம்பு, இனிய இசை தரும் நரம்பு பொன்போன்ற, பளபளப்பான நரம்பு, குற்றம் நீங்கிய நரம்பு என்று யாழின் நரம்பு பற்றிய பல்வேறு வகைப்பட்ட செய்திகளை நோக்கும் போது "நரம்பு" என்பது எத்தகைய இன்றியமையாத ஒன்றாக இருந்திருக்கின்ற தென்பது புலனாகிறது.

கவைக்கடை

கவைக்கடை என்பது யாழின் பத்தரில் தொடக்கத்தில் நரம்புகள் தொடங்கும் இடத்தில் உள்ளது. இது முதல்நாள் பிறைபோல இருக்கும். பத்தரின் பின்னால் அறைப்பட்டிருக்கும். பெரும்பாணாற்றுப்படையில் மட்டுமே இவ்வுறுப்புப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

பிறை பிறந் தன்ன பின்னேந்து கவைக்கடை - பெரு.11

யாழைச் சாய்வாக நிறுத்துவதற்காக அதன் பின்னே முட்டாகக் கொடுக்கப்படும். ஒரு கொம்பாகும். பிறைத் திங்கள் தோன்றியதைப் போன்றது. பிறைத் திங்களின் இரு முனை போல் பிளவுபட்ட தலையுடைய கடை; இது நரம்பு ஏற்றுவதற்காக யானைக் கொம்பில் செய்யப்பட்ட யாழின் ஓர் உறுப்பாகும்.

கவைக்கடை என்பது தாங்கியாகச் செயல்பட்டுள்ளது. இது மரம் மற்றும் யானைக் கொம்பினால் யாக்கப்பட்டுள்ளது.

கண்கூடு

கண்கூடு என்பது திவவு கட்டப்படுவதற்கான துளையாகும்.

கண்கூடு இருக்கைத் திண்பிணித் திவவு - பொரு.15

இவ்வடியின் பொருள் ‘‘கண் போன்ற துளைகளில் கட்டப்பட்ட திவவு’’ என்பதாகும்.

மாடகம்

மாடகம் என்னும் உறுப்புத் தொகை நூல்களில் பெயரளவில் இடம் பெறவில்லை. ஆனால் மாடகம் போன்ற உறுப்புச் செயல்பட்டிருந்திருக்கின்றது. மாடகம் என்பது தற்காலத்து வீணைகளில் அமைக்கப்பட்டுள்ள பிரடைப் பெட்டி என்று சொல்லலாம். இதன் பயன்பாடு என்னவெனில் பத்தரிலிருந்துச் செல்லும் நரம்புகளை ஆணியில் சுற்றி உள்ளீடாக வெளியில் தெரியாமல் வைத்திருக்கும் குழிவான, சதுரமானப் பெட்டி எனலாம்.

பொருநராற்றுப்படையில் நச்சினார்க்கினியர் தமது மேற்கோளில்

கோடே பத்தர் ஆணி நரம்பே
மாடகம் எனவரும் வகையின தாகும்.[12]

- பொரு. 21-2. நச்.மேற்

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். அதாவது யாழின் உறுப்புக்களை வரிசைப்படுத்தும் நச்சினார்கினியர் ‘‘மாடகம்’’ எனும் உறுப்பையும் தருகின்றார். இதனை நோக்கும் போது மாடகம் எனும் சொல் பதிவாகவில்லை என்றாலும் அதனுடைய பயன்பாடு வேறு சொல்லாட்சியில் பயன்பாட்டிலிருந்திருக்கின்றது என்று கருது வதற்கு வாய்ப்புள்ளது. இதுவரை விளக்கப்பட்ட பத்தர், வறுவாய், யாப்பு, பச்சை, போர்வை, ஆணி, உந்தி, மருப்பு,

திவவு, பண்நரம்பு, கவைக்கடை, கண்கூடு, மாடகம் ஆகிய யாழின் உறுப்புகள் தற்காலத்தில் நரம்புக் கருவிகளில் தலையாய இடத்தை வகிக்கும் வீணையின் உறுப்புகளை ஒத்து அமைந்துள்ளது.

யாழ் உறுப்பு	வீணையுறுப்பு
பத்தர்	குடம்
கவைக்கடை	தந்தி தாங்கி இருக்கை
கோடு, மருப்பு	தண்டி
நரம்பு, தந்திரிகரம்	தந்திகள்
புழைக்கோடு	காடிச்சக்கை (கோடு)
உந்தி	குதிரை
வறுவாய், மணிவாய்	சத்தத்துளை, நாதத்துளை
நரம்பு முறுக்கு ஆணிகள்	பிரடைகள்
மாடகம்	பிரடைப்பெட்டி
கோட்டு நுனிவணர்	கோட்டு வளைவு
ஆளி	சிங்கமுகம், யாளி முகம்

தமிழரின் தன்னிகரில்லாத இசைக்கருவியான யாழின் உறுப்புகளை எல்லாம் உள்ளடக்கி அயல்புலத்திலிருந்து வந்தோர் வீணை என்கின்ற பெயரில் கருவியை உருவாக்கினர்.

உறுப்புகள், இசைத்தொழில் நுட்பம், இயக்கும் முறை, வைத்திருக்கும் முறை என எல்லாவற்றிலும் யாழினை ஒத்தே வீணை அமைந்திருக்கிறது.

யாழின் வளர்ச்சியில் அடுத்த மைல்கல்லே வீணை.

யாழை ஆயப்படுத்துதல்

பாணர்கள், ஊர் ஊராகச் சென்று பாடி பரிசு பெறுபவர்கள். அவ்வாறு புலம் பெயர்ந்து செல்லும் போது சற்றே இசைக்கும் நிலைக்கு ஆயத்தமாக இல்லாத நெகிழ்ந்திருக்கும் நரம்புகளைச் சரிசெய்து பாணர்கள் யாழைத் தயார்படுத்துவர் இச்செய்தியைப்

பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின் - பதிற்று.57:7

எனும் அடி விளக்குகின்றது.

கூதிர்ப்பருவக் குளிர்ச்சியால் நிலைகுலைந்த யாழின் ஓசை மாறுபாட்டைச் சரிசெய்வதற்கு, ஆடும் தொழிலை உடைய மகளிர் தம் மார்போடு யாழினை அணைத்து அதனைச் சூடேற்றி இயக்குவதற்கு ஆயத்தப்படுத்துவர். தற்காலத்தில் பறைகளைத் தீ வளர்த்துச் சூடேற்றுவது போன்று அந்தக் காலத்தில் மகளிர் தம் கொம்மையின் வெம்மையில் சூடேற்றியுள்ள பாங்கு வியந்து போற்றுதற்குரியது. இவ்வரிய செய்தியினை விளக்கும் பாடல் அடிகள் வருமாறு.

ஆடல் மகளிர் பாடல் கொளப் புணர்மார்
தண்மையின் திரிந்த இன்குரல் தீம் தொடை
கொம்மை வரு முலை வெம்மையில் தடைஇ
கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்... - நெடு.67-70

யாழை இசைப்பதில் வல்லவர்களாய் இருந்ததோடு அவ்யாழில் ஏற்படும் சிறு சிறு குற்றங்களை நீக்குவதற்கான வழிவகைகளைத் தெரிந்தவர்களாய்ச் சங்ககால மாந்தர்கள் விளங்கியிருக்கின்றனர் என்பது தெளிவு.

யாழும் பண்ணும்

முல்லை, படுமலை, குறிஞ்சி, பாலை, விளரி, செவ்வழி, நைவளம் ஆகிய பண்கள் யாழிலே இசைக்கப்பட்டுள்ளன. ஏழ்பெரும் பாலைகளும் இசைக்கப்பட்டுள்ளன. சீறியாழ் செவ்வழிப் பண்ணை இசைப்பதற்கு மிகப் பொருத்தமாக இருந்ததினால் பல இடங்களில் சீறியாழில் செவ்வழிப் பண் இசைக்கப்பட்டுள்ள செய்தி பதிவாகியுள்ளது.

யாழும் காலமும்

சங்கத்தமிழர் கால வரையறையோடு யாழிலே பண்ணை இசைத்துள்ளனர். பாணர்கள் வள்ளல் பெருமக்களிடமிருந்து பரிசில் பெற்று விடியலில் விடைபெறும் பொழுது யாழ் இசைப்பர் என்பதைக்

கைவல் சீறியாழ் கடன் அறிந்து இயக்க
இரவுப்புறம் பெற்ற ஏம வைகறைப்
பரிசிலர் வரையா விரை செய் பத்தர் - புறம். 398:5-7

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

செவ்வழி என்னும் மாலை நேரத்திற்குரிய பண்ணை யாழில் இசைப்பர்.[14]

யாழில் குறிஞ்சிப்பண் நடுயாமம்[15] வரையில் வாசிக்கப் பட்டுள்ளதென்பதை

விரல் கவர்ந்து உழந்த கவர்வின் நல்யாழ்
யாமம் உய்யாமை நின்றன்று - நற். 335 : 9-10

யாழில் இசைக்கப்படும் பண்கள் கால முறையோடு இசைக்கப் பட்டுள்ள செய்தியை அறிய முடிகின்றது.

யாழும் இசைவாணர்களும்

இசைக்கருவியோடு பாடுதல் என்பது சங்ககால மரபாக இருந்திருக்கின்றது. சங்க காலப் பாணர்கள் யாவரும் யாழ் இசைக்கத் தெரிந்தவர்களாகவே இருந்துள்ளனர். இதனைக்

கை கவர் நரம்பின் பனுவற் பாணன் - நற்.200:8

எனும் அடி உறுதிபடுத்துகின்றது.

பாணர்கள் யாழினைக் கையில் உடையவர்களாகவே காட்சியளித்துள்ளனர். யாழிசைப்பதிலும் வல்லவர்களாக இருந்துள்ளமையால் கைவல் வினைஞர் என்று கைவல் இளைஞர் என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளனர். யாழ் வேறு பாணன் வேறு என்று பிரித்தியம்ப இயலா வண்ணம் யாழ் அவர்களோடு ஒன்றிய உறுப்பாகவே திகழ்ந்துள்ளது.

பாணர்கள் யாழை இசைக்கருவியாக மட்டும் கருதாமல் அதனைத் தெய்வமாக நினைந்து வழிபட்டு மரியாதைச் செலுத்தியுள்ளனர். அவ்யாழெனும் தெய்வத்தின் முன் சூள் உரைத்து வாக்குறுதி அளித்துள்ளனர். இதனை,

யாழொடும்
எடுத்துச் சூள் பல உற்ற பாணன் வந்தீயான்கொல்
- கலி.71:13-14

எனும் அடிகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

யாழைத் தெய்வமாக வணங்கிய அதே பாணர்தம் தம் விருப்பத்திற்குரிய தலைவனை இழந்தபோது யாழை உடைத்து தம் இசைத் தொழிலையே வெறுத்த செய்தியையும் அறிய முடிகின்றது. இதனை விளக்கும் பாடல் அடிகள்

கை தொழு மரபின் முன் பரித்து இடூஉப் பழிச்சிய
வள் உயிர் வணர் மருப்பு அன்ன ஒள் இணர்ச் - அகம்.115:9-10

பாணர்களோடு விறலியும் யாழிசைப்பதில் வல்லவராய் விளங்கியிருப்பதைச்

சுகிர்புரி நரம்பின் சீறியாழ் பண்ணி
விரையொலி கூந்தல் நும் விறலியர் பின்வர - புறம். 109: 15-16

இவ்வடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

பாணர்களுக்கு இசை என்பதும் இசைக்கருவி இசைத்த லென்பதும் தொழிலாக மட்டுமின்றி இசைத்தலுக்குரிய தெய்வ மாகவும் விளங்கியுள்ளது. பாணர்களோடு விறலியும் யாழை இசைத்து வளம் கூட்டி வந்துள்ளனர்.

மன்னரிடம் கொடுப்பதற்கு ஒன்றுமில்லாத போது ஒரு பாணன் மற்றொரு பாணனுக்குத் தன் யாழைக் கொடுத்துள்ளான்.[16]

யாழும் இறைவழிபாடும்

யாழ் என்னும் கருவி எல்லா நிலத்திற்குரிய பொதுவான நரம்புக்கருவியாதலால் எல்லாத் தெய்வங்களுக்கும் வழிபாடு நடத்தும்போதும் யாழ் இசைக்கப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாகத் திருமால், முருகன் ஆகியோருக்கு நடத்தும் வழிபாட்டில் யாழ் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக வழிபாடு நடத்தும் போதும் தேவராட்டி வழிபடும்போதும் யாழ் இசைக்கப்பட்டுள்ளது. சில சமயங்களில் பிற இசைக் கருவிகளோடு இசைக்கப் பட்டுள்ளதையும் அறிய முடிகின்றது. இச்செய்திகளைத் தாங்கி நிற்கும் பாடல் அடிகள் வருமாறு.

புரி உறு நரம்பும் இயலும் புணர்ந்து
சுருதியும் பூவும் - பரி.18: 51-52

குழல் அகவ யாழ் முரல - பட்டி.156

வண்டொடு தும்பியும் வண்தொடையாழ் ஆர்ப்ப - பரி. தி. 1:50

திவவு மெய் நிறுத்துச் - மதுரை. 604

செவ்வழி நல்யாழ் இசைமினன் பையென - அகம். 14:15

யாழ் பொழுது போக்கிற்காக மட்டுமின்றி வழிபாட்டுச் சடங்கு களிலும் பயன்பட்டுள்ளது.

யாழ் வசப்படுத்தும்

யாழிசை மனிதர்களை வசப்படுத்துவதோடு எளிய உயிரினங்களையும் வசப்படுத்தியுள்ளதைச் சில சான்றுகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

வேனிற் காலத்து நிறம் மாறும் முதிய ஓணான், பாணன் இசைத்த யாழிசையைக் கேட்டுப் பக்கத்திலுள்ள யாமரத்தில் ஏறுவதை மறந்து நிற்கின்றது.

முதுபோந்து
பாண்யாழ் கடைய வாங்கி பாங்கர் - நற். 186:5-6

எனும் அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

காழ் வரை நில்லாக் கடுங் களிற்று ஒருத்தல்
யாழ் வரைத் தங்கியாங்கு, தாழ்பு, நின் - கலி. 2:26-27

எனும் அடிகள் ''குத்துக் கோலால் குத்தவும் தன் நெறியில் செல்லாத ஆண்யானை மென்மையான யாழ் ஓசையைக் கேட்டு நின்றது'' எனும் பொருளைத் தருகின்றன. குறும்பூழ்ப்பறவை யாழிசையைக் கேட்டு மயங்கியச் செய்தியைக்

குறும்பூழ்ப் போர் கண்டமை.........
புலையன் தன் யாழின் - கலி. 95: 8-10

எனும் அடிகள் தருகின்றன.

அன்னப்பறவைப் போல இலக்கியத்தில் பதிவாகியுள்ள சிறப்பிற்குரிய பறவை ''அசுணம்'' இப்பறவை நல்ல இசையைக் கேட்டு தன் நிலைமறக்கும் சிறந்த இசை நுகர் பறவையாகும்.

அசுணம் யாழ் இசைக் கேட்டு மயங்கியுள்ள செய்திகள் பல இடங்களில் பதிவாகியுள்ளன.

யாழ் செத்து
இருங் கல் விடர் அளை அசுணம் ஓர்க்கும் - அகம். 88:11-12

மறையின் தன் யாழ் கேட்ட மானை அருளாது - கலி:143:10

ஆடுசிறை அறுத்த நரம்பு சேர் இன்குரல் - பதிற்று. 43:21

யாழ் இசை உயிரினங்கள் அனைத்தையும் மயக்கும் தன்மை யுடையதாய் இருந்திருக்கின்றது என்பதை மேற்கண்ட சான்றுகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

யாழும் தலைவியும்

தலைவியின் சொல், செயல் முதலான குண நலன்கள் யாழோடு ஒப்புமைபடுத்திப் பேசப்பட்டுள்ளன.

தலைவியின் சொல் இனிமையான யாழ் இசையைப் போன்றது என்பதைப்

பல் இதழ் மென் மலர் உண்கண் நல்யாழ்
நரம்பு இசைத்தன்ன இன்தீம் கிளவி - அகம். 109:1-2

தொடிக்கண் வடுக்கொள முயங்கினள்
வடிப்பு உறு நரம்பில் தவிய மொழிந்தே - அகம். 142: 25-26

நயவன் தைவரும் செவ்வழி நல்யாழ்
இசைஓர்த் தன்ன இன்தீம் கிளவி - அகம். 212: 5-6

செவ்வழி யாழ் நரம்பு அன்ன கிளவியார் - கலி. 118:15

சாய் என் கிளவிபோல், செவ்வழியாழ் இசை நிற்ப
- கலி. 143:38

யாணர் ஊரன் மகளிவள்
பாணர் நரம்பினும் இன்கிளவியளே - ஐங். 100

தலைவியோடு யாழிசை ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளதை மேற்கண்ட அடிகள் விளக்குகின்றன.

யாழும் உறவும்

குடும்பங்களிலே இருக்கும் கணவன், மனைவி, குழந்தை ஆகியோரிடையேயான இனிய உறவினை விளக்கும் சித்திரமாகத் திகழும் காட்சி யாழிசையோடு ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது.

தன் மகனை அணைத்துக் கிடந்த தாயின் முதுகுபுறத்தைத் தழுவி, அவள் கணவனின் விருப்பம் கொண்டவனாய் கிடந்த கிடக்கை, பாணர்களின் யாழ் நரம்பில் எழும் இசைபோல் இனிமையுடையது மட்டுமின்றி நல்ல பண்பையும் உடையது. உணர்வைத் தொடும் இப்பொருளை உணர்த்தும் பாடலடிகள் வருமாறு.

புதல்வற் கவைஇய தாய்புற முயங்கி
நசையினன் வதிந்த கிடக்கை பாணர்
நரம்புளர் முரற்கைபோல
இனிதால் அம்ம பண்புமார் உடைத்தே - ஐங். 402:1-4

மாலைப் பொழுதில் மனைவி, மகனுடன் தலைவன் கட்டிலில் படுத்திருக்கத் தன் மகன் மார்பில் ஏறி ஊர்தலால் ஏற்படும் மகிழ்ச்சி பாணன் பண்ணை யாழில் இசைத்ததைப் போலுள்ளதாம். இதனை விளக்கும் பாடல் வருமாறு.

மாலை முன்றில் குறுங்கால் கட்டில்
மனையோள் துணைவி ஆக, புதல்வன்
மார்பின் ஊரும் மகிழ்நகை இன்பப்

பொழுதிற்கு ஒத்தன்று மன்னே
மென் பிணித் தம்ம - பாணனது யாழே - ஐங். 410 : 1-5

யோசித்துப் பார்க்க முடியாத, கனவில் கூடத் தோன்றிராத கற்பனை நயத்தைப் புனைந்து அதனை யாழிசையோடு ஒப்புமை படுத்திப் பாடியிருக்கும் புலவர் பேயனாரின் பாடுதிறம் வியப்பிற்குரியது.

யாழும் வண்டும்

புலவர் பெருமக்கள் இசையொலிகளை இயற்கையோடு இணைத்துப் பார்ப்பதில் பேராற்றல் கொண்டவர்கள் என்பதைப் பலவாறு நிறுவலாம். யாழிசை வண்டு, மிஞிறு, தும்பி ஆகிய வற்றோடு ஒப்புமைபடுத்திப் பேசபட்டுள்ளது.

வண்டின் ஒலி பாலைப்பண் மற்றும் விளரிப்பண்ணை ஒத்துள்ளது. இதனை

வல்லோன் தைவரும் வள் உயிர்ப் பாலை
நரம்பு ஆர்த்தன்ன வண்டினம் முரலும் - அகம். 355: 4-5

துவைத்து எழு தும்பி, தவிர் இசை விளரி
புதைத்து விடு நரம்பின் இம்மென இமிரும் - அகம். 317:12-13

வண்டின் ஒலி, மிஞிறின் ஒலி ஆகியவற்றைச் சீறியாழுடன் இணைத்துப் பேசியுள்ளனர்.

பண்புடைச் சீறியாழ்
யாணர் வண்டின் இம்மென இமிரும் - நற். 30: 2-3

பொன் வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
மின்நேர் பச்சை மிஞிற்றுக் குரற் சீறியாழ் - புறம். 308:1-2

மிஞிறு ஒலி யாழிசையை ஒக்கும் இதனைக் குறிப்பிடும் பாடலடிகள் வருமாறு.

யாழ் இசை கேழ்த்து அன்ன இனம்
வீழ் தும்பி வண்டொடு மிஞிறு ஆர்ப்ப சுனை மலர
- பரி. 8: 22-23

காழ் அகில் அம்புகை கொளீஇ யாழ் இசை
அணி மிகு வரி மிஞிறு ஆர்ப்ப தேம் கலந்து - குறி. 110-111

தும்பியின் ஒலியும் யாழிசையோடு ஒப்புமைப் படுத்தப் பட்டுள்ளது.

காந்தள் ஊதிய மணி நிறத்தும்பி
தீம்தொடை நரம்பின் இமிரும் - நற். 17: 10-11

வீழ்கதிர் விடுத்த பூவிருந்து உண்ணும் இருந்தும்பி
யாழ் கொண்ட இமிழ் இசை இயல் மாலை அலைத்தரூ உம்
- கலி. 29:16-17

நரம்பின் தீம்குரல்.....
இரங்கு இசை மிஞிறொடு தும்பி தூது ஊத - கலி. 33:22-23

கவின் முகை கட்டு அவிழ்ப்ப தும்பி கட்டு யாழின்
- பரி.18:36

புலவர்களின் கற்பனைத்திறம் ஒன்றிணைந்ததால் பல வண்டின் ஒலி யாழிசையை ஒத்ததாக இயம்பியுள்ளனர். சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் அனைத்திலும் நரம்பு[17] என்றும் யாழ்[18] என்றும் வண்டின் இமிர்தல் ஒலி ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

நற உண் வண்டாய் நரம்பு உளர்நறும் - பரி.9:63

வடி நரம்பு இசைப்பபோல் வண்டொடு சுரும்பு ஆர்ப்ப
- கலி. 36:3

யாணர் வண்டினம் யாழிசை பிறக்க - பரி. 21:35

கைகவர் நரம்பின் இம்மென் இமிரும்
மாதர் வண்டொடு சுரும்பு நயந்து இறுத்த - குறி. 147-148

என்று யாழ், வண்டாக மாறியிருப்பதை அறிய முடிகின்றது.

யாழும் மழையும்

இயற்கை ஒலியான மழை ஒலியுடனும் யாழ் இணைத்துப் பேசப்பட்டுள்ளது. இதனைப்

படுமலை நின்ற நல் யாழ் வடி நரம்பு
எழீ இயன்ன உறையினை - நற். 139: 4-5

வடி உறு நல் யாழ் நரம்பு இசைத்தன்ன
இன் குரல் அழி துளி தலைஇ - அகம். 374: 8-9

என்று மழை இடியுடன் முழங்கும் நிகழ்வு யாழ் இசையுடன் ஒப்புமை படுத்தப்பட்டுள்ளது.

யாழும் பறவைகளும்

குயில், கணந்துள் எனும் இரு பறவைகளின் ஒலிகளுக்கு யாழ் ஒப்புமையாகப் பேசப்பட்டுள்ளது. குயில் ஒலிப்பதை

விளரி நரம்பின் நயவரு சீறியாழ்
மலிபூம் பொங்கர் மகிழ்குரற் குயிலொடு - அகம். 279: 11-12

இவ்வடிகள் விளக்குகின்றன.

கணந்துள் ஒரு நீர் வாழ்ப் பறவை. இப்பறவை தனிமையிலிருந்து கத்தும் தெளிந்த ஓசை, பாலை நிலத்தில் செல்லும் கூத்தர்கள் 'கதும்' என இசைக்கும் யாழ் ஒலியை ஒத்திருந்தது என்பதை

நெடுங்கால் கணந்துள் அம் புலம்பு கொள் தெள் விளி
சுரம் செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்
நரம்பொடு கொள்ளும் அத்தத்து ஆங்கண், - நற். 212: 2-4

இவ்வடிகள் சுட்டுகின்றன.

குயில் கூவும் ஒலியும் கணந்துள் கத்தும் ஓசையும் யாழாகப் பேசப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

யாழும் மழலையும்

குழல் இனிது யாழ் இனிது என்பார் தம் மக்கட் மழலைச் சொல்லைக் கேளாத மாந்தர்களைத் திருவள்ளுவர் குறிப்பிடுவதற்குச் சங்க இலக்கியம் முன்னோடியாக அமைந்துள்ளது. வள்ளுவருக்கு முன்பே இக்கருத்தைக் கூறியது ஔவையார் என்னும் பெண்பாற் புலவர்தாம்.

குழந்தைகளிடத்து அன்பைச் செலுத்தினால் அம்மழலையும் யாழிசைப் போல இன்பத்தைத் தரும் என்ற உணர்வுப்பூர்வமான கருத்தை

யாழொடும் கொள்ளா பொழுதொடும் புணரா
பொருள் அறி வாரா ஆயினும் தந்தையர்க்கு
அருள்வந்த தனவால் புதல்வர்தம் மழலை - புறம். 92: 1-3

இப்பாவடிகள் நவில்கின்றன.

யாழும் உழவரும்

மருதநிலம் பசுமையான நீர்வளம் மிக்க நிலம், இந்நிலத்தில் ஆங்காங்கே மலர்ச்சோலைகள் மணம் வீசிக் கொண்டிருக்கும். அச்சோலைகளில் உழவர்கள் தங்கி யாழிசைப்பர். அவ்யாழிசை நன்னனின் காஞ்சி மரத்தில் நீர் வந்து மோதும் ஊரினைப் போலுள்ளதாம். இதனைப்

புல் அரைக் காஞ்சி புனல் பொரு புதவின்
மெல் அவல் இருந்த ஊர் தொறும் நல் யாழ் - மலை. 449-450

இப்பாடல் அடிகள் விளக்குகின்றன. இவ்வாறு உழவரின் யாழிசை நிலத்தொடு இணைத்துப் பேசப்பட்டுள்ளது.

யாழும் ஊரும்

சங்க காலத்தில் ஊர்களிலுள்ள தெருக்கள் தோறும் யாழ்இசையின் முழக்கம் ஒலித்திருக்கின்றது. இதனைச் சங்கப் பாக்கள் எடுத்தியம்புகின்றன.

நீடூரின் தலைவன் வாள் வெற்றியையுடைய எவ்வி என்பவனுடைய ஊர் யாழ் முழங்கும் தெருக்களை உடையது.

இதனை,

யாழ்இசை மறுகின் நீடூர் கீழவோன்
வாய் வாள் எவ்வி ஏவல் மேவார் - அகம். 266: 10-11

இவ்வடிகள் உணர்த்துகின்றன.

ஆஅய் எயினன் எனும் மன்னன் யாழிசை முழங்கும் தெருக்களையுடைய பாழி என்ற நகரிலிருந்து சூளுரைத்தான் எனும் செய்தியைப் பின்வரும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

பொலம் பூண் நன்னன் புனநாடு கடிந்தென்
யாழ் இசை மறுகின் பாழி ஆங்கண் - அகம். 396. 3-4

எனவே பொது மன்றங்கள் மட்டுமின்றி தெருக்களும் யாழ் ஒலியால் நிறைந்திருந்தன என்பது புலனாகின்றது.

யாழும் போரும்

ஒரு நாட்டில் போர் இல்லை என்றால் வேல் புழுதி படிந்து குடிலின் கூரையில் செருகப்பட்டு இருக்கும். போர்க்களத்திற்கு எடுத்துச் செல்லும் போது மங்கலம் திகழ யானைமேல் வைத்து யாழிசையோடு எடுத்துச் செல்லப்படும். எனவே போரோடு தொடர்புடைய இந்நிகழ்விலும் யாழ் இசைக்கப்பட்டுள்ளது.

யாழும் பொழுதுபோக்கும்

திருப்பரங்குன்றத்து மக்கள் கூட்டத்தில் ஆங்காங்கே பொழுது போக்காகப் பல நிகழ்வுகள் நடந்து கொண்டிருந்தன. அதில் யாழை இசைத்து மகிழ்ந்திருந்த செய்தியை

யாழின் இளி குரல் சமம் கொள்வோரும் - பரி. 19:41

இவ்வடி விளக்குகின்றது.

யாழும் கிளிக்கூண்டும்

யாழின் நரம்புகளைக் கொண்டு கிளிக்கூண்டு செய்துள்ளனர். இதனை

மனை உறை குரீஇக் கறையணற் சேவல்
பாணர் நரம்பின் சுகிரொடு வயமான் - புறம். 318: 4-5

எனும் அடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

யாழும் பரத்தையரும்

இசை இன்பத்தைத் தருவது போல காம உணர்வினையும் அதிகரிக்கும். அதனால் தான் பரத்தையரின் வீட்டில் யாழ் இசையும் இன்னபிற இசையும் முழங்குகின்றன. இதனை,

ஒண்தொடி மகளிர் பண்டை யாழ்பாட - அகம். 186:10

தடமென் தோள் தொட்டுத் தகைத்து மட விரலால்
இட்டார்க்கு யாழ் ஆர்த்தும் - பரி.20: 56-57

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

யாழும் நிமித்தமும்

யாழைத் தெய்வமாகக் கருதிய பாணர்கள் யாழிலே தம்மை அறியாமல் பிழையான இசை தோன்றினால் அதனைத் தீ நிமித்தமாகக் கருதினார். ஓசை அதிகமாக வேண்டும் என்று தொட்டாலும் ஓசையைத் தன்னுள்ளே வாங்கி வேறுபட்டு இரங்கற் பண்ணான விளரியைச் சென்று அடையும். இதனால் பாணன் தீச்சகுனமாக எண்ணி இறைவனை வழிபட்டுப் புறப்பட்டான். இதனை

வளரத் தொடினும் வௌவுபு திரிந்து
விளரி உறுதரும் தீந்தொடை நினையாத்
தளரும் நெஞ்சம் தலைஇ மனையோள் - புறம். 260: 1-3

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் யாழ் என்னும் இவ்வியலில் யாழின் வகைகள், உறுப்புகள், யாழோடு தொடர்புடைய செய்திகள் எனப் பல்வேறு பொருண்மையில் ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ளப் பட்டது.

யாழ் வெறும் இசைக்கருவியாக மட்டுமின்றி பல்வேறு பயன்பாடுகளையுடையதாய்ச் சங்க இலக்கியப் பாக்கள் காட்டுகின்றன.

யாழ், பணத்தைப் பரிசிலைப் புகழை மட்டும் ஈட்டித்தரும் தொழிற்கருவியாய் இல்லாமல் தெய்வத்தன்மை பொருந்திய உயர்ந்த நிலையுடையதாய் மதிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

வண்டு, மிஞிறு, சுரும்பு, தும்பி என்று வண்டினங்கள் யாவும் இமிர்வதாய்க் காட்டப்பட்டுள்ள யாழ் சுருதி அளவில் உயர்ந்ததாய் இருந்திருக்க வேண்டும். காரணம் யாழிசையோடு ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ள யாழ் சீறியாழ் எனும் வகை யினதாய் உள்ளது. இவ்யாழ் விறலியரும் பாணரும் தம் கை இடுக்கிலோ அல்லது மார்போடு அணைத்தோ எடுத்துச் சென்று பயன்படுத்தியிருக்கின்றனர். எனவே எடுத்துச் செல்ல வசதி யுடையதாய்ச், சிறிய அளவினதாய் இருந்திருக்கின்றது.

அளவில் குறையும் போது அதிலிருந்து எழும் ஒலி சுருதி அதிகமானதாய் இருக்கும் என்பது இயற்பியல். எனவே இவ் யாழ் இசை சுருதி அளவில் உயர்ந்ததாய் இருந்திருக்கின்றது என்பது புலனாகின்றது.

தெருக்களில், சோலைகளில், ஊர்வலத்தில், பரத்தை இல்லத்தில் என்று பல இடங்களில் யாழ் ஒலித்துள்ளது.

யாழ் என்பது வாழ்வின் ஒரு கூறாகவே மாறியுள்ள பாங்கை அறிய முடிகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. வீ.ப.கா. சுந்தரம், தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், நா.தொ., ப.77
2. மேலது, ப.78
3. து.ஆ. தனபாண்டியன், இசைத்தமிழ் வரலாறு, பகுதி-1, ப.296
4. அளபிறந்து உயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும் உள என மொழிப; - இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்- தொல். எழுத்து. நூன். 33
5. கல்லாடம், ப.289
6. ஆ.அ. வரகுணபாண்டியன், பாணர் கைவழி எனப்படும் யாழ்நூல், ப.99
7. மேலது. ப.99
8. சீவகசிந்தாமணி, காந்தருவதத்தை இலம்பகம் பா.எண்.530
9. தொடை படு பேரியாழ் பாலை பண்ணி பணியா மரபின் உழிஞை பாட - பதிற்று. 46: 5-6
   பாணர் கையது பணி தொடை நரம்பின்
   விரல் கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி - பதிற்று. 57: 7-8

இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி - பதிற்று. 66:2
பேர் யாழ் முறையுளிக் கழிபபி - பொருநர். 168

10. விபுலானந்த அடிகள் - 14
வரகுண பாண்டியன் - 18
தனபாண்டியன் - 18
சுந்தரம் - 16

11. ஆ.அ. வரகுணன், ப.103

12. வீ.ப.கா. சுந்தரம், மேலது, மு.தொ., பா.14

13. மேலது, நா.தொ. ப.76

14. ஆ பெயர் கோவலர் ஆம்பலொடு அளைஇ
பையுள் நல் யாழ் செவ்வழி வகுப்ப - அகம். 214: 13-14
தீம்தொடை
பையுள் நல் யாழ் செவ்வழி பிறப்ப - அகம். 314: 11-12

15. யாம நல் யாழ் நாப்பண் நின்ற - மதுரை. 584

16. கருங் கோட்டுச் சீறியாழ் பணையம்; இது கொண்டு
ஈவதிலாளன் என்னாது, - புறம். 316: 7-8

17. நரம்பின் முரலும் நயம் வரு முரற்சி - மதுரை. 217
கை கவர் நரம்பின் இம்மென இமிரும் - குறிஞ்சி.147
வடி நரம்பு இசைப்ப போல் - கலி. 36:3

18. யாழ் ஓர்த்தன்ன இன்குரல் இன வண்டு - நற். 176:8
மலைப் பூஞ் சாரல் வண்டு யாழ் ஆக - அகம். 82:6
யாழ் இசைப் பறவை இமிர - அகம். 332:8
தளை அவிழ் பூஞ்சினைச் சுரும்பு யாழ் போல இசைப்பவும்
- கலி. 34:16
வல்லவர் யாழ் போல வண்டு ஆர்க்கும் புதலொடும் - கலி. 32:9
அரும் பொருள் மரபின் மால் யாழ் கேளாக் கிடந்தான் போல்
- கலி. 123:4
யாழ் இசை கொண்ட இன வண்டு இமிர்ந்து ஆர்ப்ப - கலி. 131:9
பூ ஊது வண்டினம் யாழ் கொண்ட கொளை கேண்மின்
- பரி.11:125
யாணர் வண்டினம் யாழ் இசை பிறக்க - பரி.21:35
கவர் தொடை நல்யாழ் இமிழக் காவில்
புகர் வரி வண்டினம் பூஞ் சினை இமிர - பரி. 22:38-39
வண்டொரு தும்பியும் வண் தொடை யாழ் ஆர்ப்ப - பரி.தி. 1:50
யாழ் வண்டின் கொளைக்கு ஏற்ப - பொருநர். 211
யாழ் இசை
அணி மிகு வரி மிஞிறு ஆர்ப்ப - குறிஞ்சி.109-110

19. திருக்குறள்.66

சங்க இலக்கியத்தில் பல்லியம்

பல்லியம் எனும் சொல் பல்+இயம் எனப்பகுக்கப்படும். இயம் என்பது கருவிகளைக் குறிக்கும் சொல்லாகும். பல கருவிகள் இணைந்து ஒலிக்கும் இசை பல்இயம் எனப்படும். இன்னியம் எனும் சொல் இனிமை+இயம் என்றும் கூட்டின்னியம் எனும் சொல் கூட்டு+இனிமை+இயம் என்றும் பகுக்கப்படுகின்றன. இன்னியம் என்பது இனிய இசையை எழுப்பும் கருவிகள் என்றும் கூட்டின்னியம் என்பது பல இசைக் கருவிகள் கூட்டாக இசைக்கப்படும் என்றும் பொருள் தருகின்றன. ஆங்கிலத்தில் Orchestra என்று குறிக்கப்படுவது பல்லியமே.

சங்க இலக்கியக் காலத்தில் இச்சொல் மிகுந்த பயன்பாட்டில் இருந்திருக்கின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கை ஒலிகள் பல்லியமாக உவமிக்கப்பட்டுள்ளன. ஊர் இன்னிய ஒலி உடையதாக வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. ஏறுதழுவுதல், வெறியாட்டு, பலிகொடுத்தல், பரத்தை வீடு, போர்க்களம் ஆகிய இடங்களில் பல்லியம் எனும் சொல்லாட்சி இடம் பெற்றுள்ளது.

இயற்கை என்னும் இசை ஊற்று

சங்க இலக்கிய மாந்தர்கள் இயற்கையோடு இணைந்த வாழ்க்கை வாழ்ந்தவர்கள். இசை நுட்பம் பற்றி கூற விரும்பும் எவரும் முதலில் எடுத்தியம்புவது இயற்கையும் இசையும் ஒன்றிய தன்மையைத்தான். இயற்கையும் இசை ஒலிகளும் ஒன்றிணைந்து வரும் அடிகள் வருமாறு.

ஆடு அமைக் குயின்ற அவிர் துளை மருங்கின்
கோடை அவ் வளி குழலிசை ஆக
பாடு இன் அருவிப் பனி நீர் இன் இசை
தோடு அமை முழவின் துதை குரல் ஆக
கணக் கலை இருக்கும் கடுங்குரற் தூம்பொடு
மலைப் பூஞ்சாரல் வண்டு யாழ்ஆக
இன் பல் இமிழ் இசை கேட்டு கலி சிறந்து

மந்தி நல் அவை மருள்வன நோக்க
கழை வளர் அடுக்கத்து, இயலி ஆடு மயில்
நனவுப் புகு விறலியின் தோன்றும் நாடன் - அகம்.82: 1-10

மூங்கிலில் வண்டுகளால் துளைக்கப்பெற்றுள்ள துளைகளில் மேல்காற்றுப் புகுந்து வரும் போது ஏற்படும் ஒலி குழலொலி யாகவும் தோற்றம் பெற்ற இனிய அருவியின் குளிர்ந்த நீரின் இனிய ஓசை கூட்டமான மத்தளங்களின் செறிந்த இசையாகவும் கூட்டமான கலைமான்களின் தாழ ஒலிக்கும் கடியகுரல் பெருவங்கியத்தின் இசையாகவும் அதனுடன் மலைச்சாரலில் உள்ள மலர்களினிடையே உள்ள வண்டின் ஒலி இனிய யாழிசையாகவும் விளங்குகின்றன.

இப்படிப் பலவாக ஒலிக்கும் இசைகளைக் கேட்டு ஆரவாரம் மிகுந்து குரங்குகளாகிய நல்ல அவையினர் வியப்புற்றுப் பார்க்க மூங்கில்கள் வளர்வதற்கு இடமான பக்க மலைகளில் அங்குமிங்கும் கூத்தாடும் மயில்கள் விழாக்காலத்தில் கூத்தாடும் அவையில் புகுந்து ஆடும் கூத்தியர் போலத் தோன்றும்.

இத்துணைச் சிறப்புகளையுடைய மலைநாட்டுக்குத் தலைவன் என்று நாட்டுவளம் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

இயற்கையொலி என்றாலே அனைவரும் பேச நினைப்பது பரிபாடல் அடிகளைத்தான்.

ஒரு திறம் பாணர் யாழின் தீங்குரல் எழ
ஒரு திறம் யாணர் வண்டின் இமிர் இசை எழ
ஒரு திறம் கண் ஆர் குழலின் கரைபு எழ
ஒரு திறம் பண் ஆர் தும்பி பரந்து இசை ஊத
ஒரு திறம் மண் ஆர் முழவின் இசை எழ
ஒரு திறம் அண்ணல் நெடுவரை அருவி நீர்ததும்ப
ஒரு திறம் பாடல் நல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க
ஒரு திறம் வாடை உளர்வயின் பூங்கொடி நுடங்க
ஒரு திறம் பாடினி முரலும் பாலை அம் குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறை குறை தோன்ற
ஒரு திறம் ஆடு சீர் மஞ்ஞை அரிக்குரல் தோன்ற - பரி. 17:9-19

பகைவர்களான அவுணர்களை வென்ற முருகப் பெருமானின் திருப்பரங்குன்றத்தில் ஒரு பக்கத்தில் பாணரின் யாழின் இனிமையான இசை எழும்;

மற்றொரு பக்கத்தில் பூக்களாகிய வருவாயை உடைய வண்டுகள் ஒலிப்பதால் உண்டான இசை எழும்;

வேறொரு பக்கம் கணுக்களையுடைய வேய்ங்குழலின் ஓசை எழும்.

மற்றொரு பக்கம் வண்டுகள் பண்களைப் போல் பரவும் இசையை எழுப்பும்.

ஒரு பக்கம் மண் பூசப்பட்ட முழவினது முழக்கம் உண்டாகும். மற்றொரு பக்கம் தலைமைத் தன்மையுடைய விழும் அருவி நீரின் ஆரவாரம் கேட்கும்.

ஒரு பக்கம் பாடலில் வல்ல ஆடல் மகளிர் அசைந்து ஆடுவர். ஒரு பக்கம் பாண் மகள் பாடும் பாலைப் பண்ணான அழகிய மிடற்றுப் பாடலின் நெடிய கிளர்ச்சியுடைய கிழமை நிறை குறை விளங்கும்.

வேறொருபக்கம் தாளத்திற் பொருந்த ஆடும் மயிலினது குரல் எழும்.

இவ்வாறு ஒன்றிற்கு ஒன்று ஒப்புமையுடைய இசை ஒலிகள் பரங்குன்றத்தே எழும்.

புலவரின் இத்தகைய கவித்திறத்தை வியந்து நோக்காதார் யாருளர்.

காட்டுப் பகுதியில் தட்டை எனும் மூங்கில் உடையும் ஒலி கருவி இசையாகக் கருதப்பட்டுள்ளதைக்

கண் விடுபு உடையு உத்தட்டை கவின் அழிந்து
கலித்த இயவர் இயம் தொட்டன்ன - மதுரை. 304-305

எனும் வரிகள் சுட்டுகின்றன.

அருவியிசை

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பல இடங்களில் அருவி வீழும் ஓசை இசையோடும் இசைக்கருவியோடும் உவமிக்கப் பட்டுள்ளது. இன்னியம் எனும் சொல்லும் அருவி ஓசைக்குப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது.

தலைவன் பல காடுகளைத் தாண்டிப் பொருளீட்டச் சென்றுள்ளான். அக்காடுகளில் கொட்டும் அருவியானது திதியன் என்னும் குறுநில மன்னனின் வெற்றி முரசினைப் போல் ஒலித்தச் செய்தியைப்

பொதியிற் செல்வன் பொலந் தேர்த் திதியன்
இன் இசை இயத்தின் கறங்கும்
கல்மிசை அருவிய காடு இறந்தோரே - அகம். 25: 20-22

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

மலைவளம் பற்றிக் கூறும்போது, ''யானைகள் பிளிறும் தன்மையுடைய பக்க மலையில் தேனுடன் கலந்து வரும் விளக்கத்தையுடைய வெண்மையான அருவிகள் இனிய இசை முழங்கும் இசைக்கருவி போல் 'இம்' என்ற ஒலியுடன் மலையின் குகைகளும் பிளப்புண்ட இடங்களும் ஒலிக்க விழும்'' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை உணர்த்தும் பாடலடிகள் வருமாறு.

பிரசமொடு விரைஇய வயங்கு வெள் அருவி
இன் இசை இமிழ் இயம் கடுப்ப இம்மெனக்
கல்முகை விடர் அகம் சிலம்ப, வீழும்
காம்புதலை மணந்த ஓங்கு மலைச் சாரல் - அகம். 172: 2-3

அருவி இசை இன்னியமாகக் கருதப்பட்ட பாங்கினை அறிய முடிகின்றது.

ஊர்

சங்க இலக்கியத்தில் ஊர் என்பது சிறப்பிற்குரியதாகப் பல இடங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஊரின் செல்வவளமும் ஊரில் நிகழும் திருவிழாக்களும் அன்றாட நிகழ்வுகளும் என மனித வாழ்க்கை நிலை ஊரின் வழி புலப்படுத்தப்படுகின்ற பாங்கைக் காண முடிகின்றது.

இசைத்தலையே தொழிலாகக் கொண்ட இயவர்கள் கூட அறிந்திராத பல இசைக்கருவிகளின் இசை எழுகின்ற மிகப் பழமை வாய்ந்த ஊர் என்பதை

இயவரும் அறியாப் பல்லியம் கறங்க
அன்னோ பெரும் பேதுற்றன்று இவ்வருங்கடி மூதூர்.
- புறம். 336: 6-7

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

ஊரில் உள்ள பல்பொருள் அங்காடியில் இசைக்கருவி முழங்கும் என்பதைக்

கயம் குடைந்தன்ன இன் தொட்டு இமிழ் இசை - மதுரை. 363

எனும் அடி குறிப்பிடுகின்றது.

அகன்ற ஊர்களில் விழாக் கொண்டாடுகின்ற களத்தில் மிகுதியாக அரித்தெழும் ஓசை கூட்டுகின்ற இனிய இசைக் கருவிகள் ஒலிக்கின்ற நிகழ்வினைச்

சாறு கொள் ஆங்கண் விழவுக் களம் நந்தி
அரிக் கூட்டு இன்இயம் கறங்க ஆடு மகள் - குறி. 192-193

இவ்வடிகள் சுட்டி நிற்கின்றன.

ஊரில் ஒலிக்கும் இசைக்கருவிகளின் முழக்கம் கேட்காதவாறு தயிரைக் கடையும் மத்தின் ஒலி மிகுந்து கேட்கும் செல்வச் செழிப்பு மிக்க ஆய்ச்சியர் மனைகள் என்பதைக் குறிக்கும் பாடலடி வருமாறு.

மத்து உரறிய மனை இன்இயம் இமிழா - பதிற்று. 26:3

திருச்சீரலைவாய் என்னும் கடல் முழங்கும் திருச்செந்தூர் முருகனின் அறுபடை வீடுகளில் ஒன்று. அவ்வூரில் தேவ துந்துபி எனும் கொம்பு முழங்கவும் வெண்மையான சங்கின் ஒலி முழக்கம் எழவும் இடிபோன்ற ஓசையையுடைய முரசின் இசை முழக்கவுமாகப் பல்லியக் கருவிகளின் இன்னிசை முழக்கம் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும். இதனை,

அந்தரப் பல்இயம் கறங்கத் திண்காழ்
வயிர் எழுந்து இசைப்ப வால் வளை ஞரல
உரம் தலைக் கொண்ட உரும் இடி முரசமொடு - திரு. 119-121

எனும் அடிகள் இயம்புகின்றன.

மலைநாடுகள் வளப்பமானவை. அவ்விடத்தில் கொம்புகள் பலவும் முற்றிய பூவாது காய்க்கும் ஆலமரத்தில் பறவைகள் கூடுகட்டிக்கொண்டு வாழும். அப்பறவைகளின் ஒலி இசைக் கருவிகள் பலவற்றைக் கூட்டாக ஒலிப்பது போன்று மிகப் பெரியதாகும். அத்தகைய வளம் பொருந்திய ஊர்களை உடையது என்பதைச் சுட்டும் பாடலடிகள் வருமாறு.

கல்லென
இயங்கல் ஓம்பி நும் இயங்கள் தொடுமின் - மலை. 276-277

தலைவி திருமணமாகிச் சென்றபின் அவள் பிரிவால் வாடும் செவிலி ''என்னைவிடக் கள்ளின் களிப்பினால் பாணர்கள் ஒன்று கூடி ஒலிக்கும் இசைக்கருவிகள் தேர் ஓடும் இத்தெருக்களில் இடைவிடாது ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கும் இவ்வூர், தன் விருப்பத்திற்குரிய ஒரு பொருளை இழந்து விட்டது'' எனும் கூற்றாக வரும் பாடல்,

நன்ன ரானர் கூடுகொள் இன்இயம்
தேர் ஊர் தெருவில் ததும்பும்
ஊர்இழந் தன்றுதன் வீழ்வுஉறு பொருளே- அகம். 139: 13-15

ஊர் என்பது நிகழ்வுகளால் சிறப்பிக்கப்பட்டதும் நிகழ்வுகள் ஊரால் பெருமை பெற்றதும் சான்றுகளாயின.

ஏறு தழுவுதல்

வீர விளையாட்டுக்கள் என்றைக்குமே சுவை மிகுந்தவை. நோயுற்றவரையும் உற்சாகப்படுத்தி எழவைக்கக் கூடியவை. அத்தகைய வீர விளையாட்டுகள் வாழ்க்கையின் நிலையையே மாற்றக் கூடியதாக எதிர்காலத்தைத் திட்டமிடக் கூடியதாய் இருந்திருக்கின்றது. சங்க காலத்தில் பயன்பாட்டிலிருந்த இன்றியமையாத நிலையினைப் பெற்றிருந்த வீரவிளையாட்டு களில் ஒன்று ஏறுதழுவுதல்.

தலைவியின் மனத்தில் தம்மைப் பற்றிய உயர்வான எண்ணத்தை வளர்ப்பதற்குத் தலைவியைத் திருமணம் செய்து கொள்வதற்கு என்று தலைவனின் திறமையைச் சோதிக்கும் விதமாக, முல்லை நிலத்து மக்களிடையே வழக்கிலிருந்த மரபு வழியான நிகழ்வு ஏறுதழுவுதல்.

ஏறுதழுவுதலை நிகழ்த்தும் போது, நிகழ்த்துபவரை வேகப் படுத்தவும் அவருக்கு ஊக்கமளிக்கவும் வேண்டி கடுமையான ஓசையையுடைய பல இசைக்கருவிகளை முழக்குவர். அவ்வோசை இடி முழக்கத்தைப் போன்று பெரிய ஒலியுடையதாய் இருக்கும். அவ்வொலியைக் கேட்கும் போது இரத்த நாளங்களில் புதிய ஓட்டம் ஏற்படும். இதனைக் கலித்தொகைப் பாடல் அடிகள் கூறுகின்றன.

இடி உறழ் இசையின் இயம் எழுந்து ஆர்ப்ப - கலி. 104:54

கார் எதிர் கலி ஒலி கடி இடி உருமின் இயம் கறங்க - கலி. 105:24

இடிமுழக்கம் போன்ற இசைக்கருவிகளின் முழக்கத்தோடு ஏறுதழுவுதல் இனிதே நடைபெற்றுள்ளமைக்குப் பாடல்கள் சான்று பகர்கின்றன.

வெறியாட்டு

குறிஞ்சித் திணை மக்களுக்கே உரித்தான ஒன்று வெறியாட்டு. இவ்வெறியாட்டுக் குறிஞ்சி நில மக்களின் வழிபாட்டு நிகழ்வாகத் திகழ்ந்துள்ளது. முருகனை வேண்டி வெறியாட்டு நிகழ்த்துதல் என்பது மிக்க இயல்பானதாக நிகழ்ந்துள்ளது.

துன்பம் தருகின்ற சூர்மகள் மலையருவியாகிய இனிய கருவிக் கேற்ப ஆடுவாள்.

பெருவரை அடுக்கம் பொற்பச் சூர்மகள்
அருவி இன் இயத்து ஆடும் நாடன் - நற். 34: 4-5

வெறியாடும் கட்டுவிச்சியும் வேலனும் வேம்பினது பசிய இலையுடன் நீலப் பூக்க்ளைச் சூடி கொண்டனர். பகைவரை வென்ற கடல் போன்ற படைகளையும் திருந்திய இலையை யுடைய நீண்ட வேலையும் கொண்ட பாண்டிய மன்னனின் மலையில் உச்சியினின்று இழியும் ஆரவாரம் செய்யும் அருவியைப் போல் இனிய வாத்தியங்கள் ஒலிக்கக் கையால் வணங்கி அச்சம் தோன்றும் மனையில் முருகனை வருவித்தனர். இப் பொருண்மையை

அருஞ்சிமை இழிதரும் ஆர்த்து வரல் அருவியின்
ததும்பு சீர் இன் இயம் கறங்க கை தொழுது - அகம். 138: 8-9

எனும் பாடலடிகள் தருகின்றன.

வெறியாட்டு நிகழ்த்தும் முன் கடம்ப மரத்தில் கொடியை உயர்த்திக் கட்டி மாலைகளைச் சூட்டியுள்ளனர்.

பல்வேறு ஒலியை உடைய தாளச் சொற்கட்டுகளுக்கு உட்பட்ட இனிய வாத்தியங்களை இசைத்துக்கொண்டு குறிஞ்சி நிலத் தெய்வமான முருகனைப் பாடுகின்ற பாட்டிற்கேற்ப, வெறியாட்டு நிகழ்த்தப்பெறும் களம் சிறப்படைய ஆடுவதற்கு ஆயத்தமாயினர். இச் செயல்களைக்

கடம்பு கொடி யாத்து, கண்ணி சூட்டி
வேறு பல் குரல் ஒரு தூக்கு இன் இயம்
காடு கெழு நெடு வேட் பாடு கொளைக்கு ஏற்ப
அணங்கு அயர்வியன் களம் பொலிய பையத்
தூங்குதல் புரிந்தன.... - அகம். 382:3-7

எனும் அகநானூற்றுப் பாடலடிகள் பறைகின்றன.

வெறியாடல் நிகழ்த்துபவர் அச்சத்தை விளைவிக்கக் கூடியவராகவும் குறி கூறுபவராகவும் இருந்துள்ளார். முருகனால் தான் இத்தகையத் துன்பம் விளைந்தது என்று கூறி தன் சொல்லைக் கேட்பவரை வளைத்துக் கொண்டுள்ளார். பிறருக்கு அச்சத்தை ஏற்படுத்துவதற்காக அரித் தெழும் ஓசையையுடைய கருவிகளை இயக்கியுள்ளார். இதனை

அருங் கடி வேலன் முருகொடு வளைஇ
அரிக் கூடு இன்இயம் கறங்க நேர் நிறுத்து - மதுரை. 611-612

வெறியாட்டு நிகழ்த்துவதற்கு முன் அச்சத்தை ஏற்படுத்தும் வண்ணம் இசைக்கருவிகளை இசைப்பதோடு சிவந்த நிறமுடைய மலர்களைத் தூவி வழிபட்டுள்ள செய்தியை

இமிழ் இசை அருவியொடு இன் இயம் கறங்க - திரு. 240

எனும் திருமுருகாற்றுப்படைப் பாடல் அடி சுட்டுகின்றது.

வேலன் கொம்பை ஊதுபவனாகக் குழலை இசைப்பவனாகச் சிறு இசைக்கருவிகள் பலவற்றை இசைப்பவனாகக் காட்டப் பட்டுள்ளான். முருகன் இன் இயம் ஒலிக்கப் பாடுபவன் என்று வெறியாட்டிற்குரிய தெய்வமான முருகன் வருணிக்கப் பட்டுள்ளான். இதனைக்

குழலன் கோட்டன் குறும் பல்லியத்தன் - திரு. 209

என்ற அடி சுட்டுகிறது.

புண்பட்ட வீரனைக் காக்க நிகழ்த்தப்பட்டுள்ள வெறியாட்டில் கருவி முழக்கப்பட்டுள்ளது.

ஐய வாங்கு மருப்பு யாழொடு பல் இயம் கறங்க - புறம். 281:2

பசலை நோய் கண்ட தலைவியைக் கண்ணுற்ற தாய் அவளுக்குப் பிடித்திருப்பது பசலை என்பதறியாது பேய்ப் பிடித்ததாக எண்ணி வெறியாட்டு நிகழ்த்தும் நிகழ்வும் பதிவு பெற்றுள்ளது. அச்சூழலில் கருவிகள் இயக்கப்பட்டுள்ள பாங்கு பின் வரும் பாடல்களில் பதிவாகியுள்ளன.

அணங்கு என உணரக் கூறி, வேலன்
இன் இயம் கறங்கப் பாடி,
பல் மலர் சிதறிப் பரவுறு பலிக்கே - நற். 322:9-11

கூடு கொள் இன் இயம் கறங்க களன் இழைத்து
ஓடு அணி அயர்ந்த அகன் பெரும் பந்தர் - அகம். 98: 14-15

வெறியாட்டு நிகழ்த்தும் போதெல்லாம் வன்மையொலியுடைய இசைக்கருவிகளை இசைத்தல் என்பது சங்க இலக்கியக் காலத்தில் மரபாகவே திகழ்ந்துள்ளதைச் சான்றுகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

பலி வழிபாடு

வழிபாடுகளில் ஒன்றாகிய பலிகொடுத்தலின் போது ஆட்டுக்குட்டியின் கழுத்தை அறுத்துத் தினையைப் பலியாகக் கொடுத்துள்ளனர். அச்சூழலில் இசைக்கருவிகள் ஒலித்துள்ளதை

மறிக் குரல் அறுத்து தினைப் பிரப்பு இரீஇ
செல் ஆற்றுக் கவலை பல் இயம் கறங்க - குறு. 263: 1-2

எனும் குறுந்தொகைப் பாடல் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

மன்னனின் வளமை

மன்னர் சிறந்த வள்ளல் தன்மையுடையவன். அவ்வள்ளல் தன்மைக்கேற்ப பல வளங்களும் கொழித்த நாட்டையுடையவன். அவன் நாட்டிலே ஓயாது மழை பெய்து கொண்டிருப்பதால் நாடு செழிப்புற்றிருக்கிறது. அதனால் இறைவனை வணங்குதலை மட்டும் செய்துவிட்டுவா. உன் இசைக்கருவிகளைத் தயவுசெய்து இசைக்க வேண்டாம். ஏனென்றால் அங்கே இசைக் கருவிகளின் ஒலி போல ஓயாது மழை பெய்து கொண்டி ருக்கிறது என்று மன்னனின் வளமையைச் சுவைபடப் பாடியிருக்கும் பாடல் அடிகள்

தொழா நிர் கழியின் அல்லது வறிது
நும் இயம் தொடுதல் ஓம்புமின் மயங்கு துளி
மாரி தலையும் அவன் மல்லல் வெற்பே - மலை. 231-233

மன்னனின் வளத்திற்குக் குறைவொன்றுமில்லை எனின் அவன் வள்ளல் தன்மைக்குத்தான் வரையறையேது. அவன் வாரி வழங்கிவிட்டான். அதனால் நம் பாணர்கள் வளம் பெற்று, பல இசைக்கருவிகளை இசைத்துக் கொண்டு ஆடுதலையும் பாடுதலையும் மறந்தே போயினர் எனும் மன்னனின் குணம் பற்றிய பாடலடிகள் வருமாறு.

பசியார் ஆகல் மாறு கொல் விசிபிணிக்
கூடுகொள் இன்னியம் கறங்க
ஆடலும் ஒல்லார் தம் பாடலும் மறந்தே - புறம். 153: 10-12

மன்னர்கள் புரப்பதில் நல்லவர்களாக வல்லவர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர்.[1]

பாணர் - கொடிச்சி

பாணர்கள் பாடுவதோடு பல்வகை இசைக்கருவிகளையும் இசைப்பதில் வல்லவர்கள். அத்தகைய இசைக்கருவிகளோடு கூடிய பைகளைச் சுமந்து செல்பவர்கள்[2] என்று பாணர்கள் இன்இயத்தோடு தொடர்புடைய செய்திகள் பதிவாகியுள்ளன.[3] இசைக்கலைஞர்கள் எனும் தலைப்பில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

கொடிச்சி கயிற்றில் ஆடும்போது அதனைக் கண்டு தலைவன் மயங்கியுள்ளான். அவள் ஆடலுக்கு வல்லவள் போல் கருவியிசைப்பதிலும் வ்ல்லவளாயிருந்திருக்கின்றாள்.[4]

பல்வேறு இசையையுடைய யாழ்

யாழ் இசை இனிமைமிக்கது என்ற குறிப்பினை அளிக்குந் தோறும் இன்னியம் எனும் சொல் பயன்பட்டுள்ளது.

கூடு கொள் இன் இயம் குரல் குரலாக - சிறு. 229

விசி வீங்கு இன் இயம் கடுப்பக் கயிறு பிணித்து - பெரு.56

கருங்கோட்டு இன் இயம் இயக்கினிர் கழிமின் - பெரு.392

கூடு இயத்து அன்ன குரல் புணர் புள்ளின் - மலை. 269

தெரி இமிழ் கொண்ட நும் இயம் போல் இன்இசை - மலை. 296

மேற்கண்ட அடிகள் எல்லாம் யாழின் இனிமையைப் புலப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன.

மக்களின் அன்றாட நிகழ்வுகள் குறிப்பிடத்தக்க விழாக்கள், விளையாட்டு, வழிபாடு, நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றில் எல்லாம் இசைக்கருவிகளை இசைத்தல் எனும் மரபு இருந்திருப்பதைப் பல சான்றுகள் வழி அறியமுடிந்தது.

நாட்டுப்புற நிகழ்வு சார்ந்த இடங்களில் இக்கருவியிசையின் பயன்பாடு மிக்குடையதாய் உள்ள பாங்கு புலப்படுகிறது.

மக்கள் சொல்லாலும் செயலாலும் உணர்வாலும் இசையோடும் இசைக்கருவியோடும் வாழ்ந்துள்ள சிறப்பான வாழ்க்கையைச் சங்க இலக்கியப் பாக்கள் உறுதிபடுத்துகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பல் இயக் கோடியர் புரவலன் - பேர் இசை நல்லியக் கோடனை நயந்த கொள்கை யொடு, - சிறுபாண், 125-126

2. செறி நடைப் பிடியொடு களிறு புணர்ந்தென்னக்
குறு நெடுந் தூம்பொடு முழவுப் புணர்ந்து இசைப்ப,
கார் வான் முழக்கின் நீர்மிசைத் தெவுட்டும்
தேரை ஒலியின் மாண, சீர் அமைத்து,
சில் அரி கறங்கும் சிறு பல் இயத்தொடு
பல் ஊர் பெயர்வனர் ஆடி, ஒல்லென,
தலைப் புணர்த்து அசைத்த பல் தொகைக் கலப் பையர், - அகம். 301:16-22

3. இயம் இசையா, மரபு ஏத்தி - புறம். 400:4

4. கழை பாடு இரங்க, பல் இயம் கறங்க,
ஆடு மகள் நடந்த கொடும் புரி நோன் கயிற்று, - நற். 95: 1-2

சங்க இலக்கியத்தில் தாளம்

தாளம் என்பது இசைப்பாடலுக்குரிய ஓர் உறுப்பாகும். பாடலை அழகுபடுத்துவதோடு அதனை வரையறை படுத்துவதும் தாளத்தின் இயல்பாகும். பாட்டைக் கால எல்லைக்குக் கொண்டு வருவதும் அதனை நிதானப்படுத்துவதும் தாளத்தின் பணியாகும்.

பண்ணோடு அமைந்த பாடல்களுக்கு மட்டுமல்லாது இசைக்கருவிகளை முழக்கவும் தாளம் பயன்படுகின்றது. பாடலும் இசைக்கருவிகளும் இணைந்து இயக்கப்படும் ஆடலுக்கும் தாளம் இன்றியமையாததொன்றாகும்.

குறித்த காலத்தில் பாட்டைப் பாடி முடிப்பது தாளத்துடன் பாடுதல் எனப்படும். தாளம் என்பது மாத்திரை அளவுகள், குறியீடுகள், செயல்முறைகள் அனைத்தையும் உடையது. செயல் முறைகளுக்கென்று அங்க அமைப்புகளும் தாளத்திற்குண்டு.

சங்க காலத்தில் சீர், தாளம், தூக்கு, பாணி எனும் நான்கு பெயரில் கால அளவுகள் அழைக்கப்பட்டுள்ளன.

சீர் என்பது புகழ் என்னும் பொருளைத் தரும் சொல்லாகும். சீர் என்பது ஓசை அளவுபெற்ற சொல், தாளத்துடன் பொருந்திய ஆடல் பாடல், பறையின் கால அளவு என்று பல்வேறு பொருள் களைத் தருகிறார் வீ.ப.கா. சுந்தரனார்[1]. தொல்காப்பியம்,

ஈர் அசை கொண்டும் மூஅசை புணர்த்தும்
சீர் இயைந்து இற்றது சீர் எனப்படுமே

- தொல். பொருள். செய்யு.11

எனும் நூற்பாவில் இரு சீர் வகைகளால் பிறசீர்கள் தோன்று கின்றன என்றும் சொற்கள் ஓசை அடிப்படையில் இணைந்து முடிவது சீர் என்றும் குறிப்பிடுகின்றது. எனவே சொற்களின் கால அளவு அல்லது மாத்திரை அளவுகளைக் குறிப்பது சீர் எனக் கொள்ளலாம். சீர் எனும் சொல் ''ஒழுங்கு முறை'' எனும் பொதுவானப் பொருளைக் குறிப்பதாகக் கொண்டால்

பாடல் தாளக்கட்டிற்குள் நிதானமாக ஒழுங்காகப் பண்ணப்பட்டு வருதலைக் கூறலாம்.

தாளம் என்ற சொல்லுக்கு நிலைநிற்றல் எனும் பொருள் தருகின்றனர்.[2] பாட்டின் நடையை ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்கு உள்ளடக்கி நிலை நிறுத்துவதால் தாளத்திற்கு அப்பெயர் ஏற்பட்டது. தாளம் என்பது சந்தங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறப்பது. பாடலின் சொற்கூறுகளுக்கேற்ப சந்தம் அமைத்துக் கொண்டு அச்சந்தத்திற்கேற்ற நடையில் தாளமிடுதல் ஒரு வகையாகும்.

சங்க இலக்கிய காலத்தில் தாளவோத்து, கரணவோத்து என்று தாளத்தைப் பற்றிய இயல்கள் இருந்திருக்கின்றன. இப்பகுதிகளை உடைய நூல்கள் எல்லாம் அழிந்து போயின. ஆனால் ஒரு சில பகுதிகள் மட்டும் அரங்கேற்றுகாதை உரையாசிரியர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளன.[3]

தூக்கு எனும் ஒரு சொல் தாளத்தோடு தொடர்புடையதாய்ப் பயன்பாட்டிலிருந்திருக்கின்றது. தொல்காப்பியர் தூக்கு என்பதற்கு ஓசை என்று பொருள் தருகிறார். தமிழிலக்கிய உலகின் பெரும்பான்மை யாப்புகளாகிய ஆசிரியம், வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா இவற்றிற்கு முறையே அகவல்,[4] செப்பல்,[5] துள்ளல்,[6] தூங்கல்[7] என்கின்ற ஓசைகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். பாடல் இயற்றுவோர் ஓசையில்லாமல் இயற்ற மாட்டார்கள் என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.[8]

தூக்கு என்றால் நிறுத்தல் அளவுகோல் எனலாம். இன்றைய தராசு தட்டு வருவதற்கு முன் தூக்கு என்னும் அளவுகோல் வணிகத்தில் பயன்பட்டுவந்திருக்கின்றது.[9] இத்தூக்குக் கால், அரை, முக்கால் முழுத்தூக்கு என அளக்கப்பட்டுள்ளது. தற்கால ஒரு கிலோ ஒரு தூக்கிற்குச் சமமாகும். இங்கே தூக்கு என்பது அளவுகோல் எனும் பொருளைத் தருகின்றது.

தூக்கு என்பதற்குத் தாளம் போடும் கையின் செயல்களுள் ஒன்று என்று பொருள் தருவர்.[10] சீர்களை நிறுத்துப் பார்த்துக் கால அளவிற்கு ஏற்றாற் போலப் பகுக்கப்படும் பாகுபாடுகள் தூக்கு எனப்படும். எனவே நிறுத்தல் எனும் பண்பினால் தூக்கு எனும் பெயர் ஏற்பட்டிருக்கின்றது எனக் கொள்ளலாம்.

ஒரு சீர் செந்தூக்கு இரு சீர் மதலை
முச்சீர் துணிபு நாற்சீர் கோயில்

ஐஞ்சீர் நிவப்பாம் அறுசீர் கழா அலே
எழுசீர் நெடுந்தூக்கு என்மனன் புலவர்

- சிலப். 3:16 அடியார்க். மேற்.

என்று ஏழுவகையான தூக்குகளைக் கூறுவார் அடியார்க்கு நல்லார்.

சீர்கள்	தூக்கு
ஒரு	செந்தூக்கு
இரு	மதலைத் தூக்கு
மூன்று	துணிபுதூக்கு
நான்கு	கோயில் தூக்கு
ஐந்து	நிவப்புத் தூக்கு
ஆறு	கழால் தூக்கு
ஏழு	நெடுந்தூக்கு

செந்தூக்கு என்பது செம்மையான, அடிப்படையான தூக்காகும். மதலைத்தூக்கு என்பது சிறுமையானது எனப்படும். துணிபுத்தூக்கு என்பது தணிக்கப்பட்ட, துண்டிக்கப்பட்ட என்ற பொருள்படும். கோயில் தூக்கு என்பது சதுரம் எனும் வடிவைக் கொண்டது. அதாவது கோயில் நான்கு சுவர்களை உடைய (நான்மை) சதுர வடிவு என்பதால் கோயில் என்பது நான்கு எனும் எண்ணிக்கையைச் சுட்டுகிறது. நான்கை விட 'உயர்ந்தது' நிவப்புத்தூக்கு. நிவப்புத் தூக்கைவிட சொற்களை உடையது கழால் தூக்கு. இவ்விரண்டையும் விட அதிகமான நெடுமையான சீர்களையுடையது நெடுந்தூக்கு. எனவே தூக்கு என்பது நிறுத்தல் எனும் பொருள் கொண்டு பார்த்தால் சொற்களை அளவாய் நிறுத்தல் என்ற முடிவுக்கு வரலாம்.

பாணி எனும் சொல்லும் தாளத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகப் பயன்பாட்டிலிருக்கின்றது. பாணி எனும் சொல் கை,[11] அழகு,[12] காலம்[13] எனும் பொருண்மை அடிப்படையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்
ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும் - சிலப்.3:16 அடியார்க். மேற்.

கொட்டு, அசை, தூக்கு, அளவு எனும் நான்கு வகைச் செயல்களால் போடப்படுவது பாணி எனப்படும்.

ககரங் கொட்டே யெகர மசையே
உகரந் தூக்கே யளவே யாய்தம்

எனும் சூத்திரம் மூலம் இச்செயல்பாடுகளின் வடிவங்களை அறியலாம்.

செயல்கள்	வடிவம்	மாத்திரை	செயல் முறைகள்
கொட்டு	க	அரை	அமுக்குதல்
அசை	எ	ஒரு மாத்திரை	தாக்கியெழுதல்
தூக்கு	உ	இரு மாத்திரை	தாக்கித் தூக்குதல்
அளவு	ஃ	மூன்று மாத்திரை	தாங்கின ஓசை

மேற்கண்ட நான்கு வகையான, கையினால் செய்யப்படும் செயல்களால் பண்ணப்படுதலே 'பாணி' எனப்படும். எனவே சங்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள கை, அழகு, காலம் எனும் மூன்று பொருண்மையையும் இங்கே பொருத்திப் பார்க்கலாம். காலத்தை நிலைப்படுத்த கைகளால் அழகுற செய்யப்படும் செயலே பாணி என்பது மிகப் பொருத்தமாக அமையக் காணலாம்.

தற்காலத்தில் தாளம் என்பது நடைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பகுக்கப்பட்டுள்ளது. நடைகள் ஐந்து வகைப்படும். மும்மைநடை (திஸ்ரம்), நான்மை நடை (சதுஸ்ரம்) ஐம்மை நடை (கண்டம்) எழுமை நடை (மிஸ்ர நடை), ஒன்பான்மை நடை (சங்கீர்ணம்) எனப்படும். இவற்றில் எழுமை நடை என்பது மும்மை-நான்மை நடைக் கலப்பினாலும் ஒன்பான்மை நடை என்பது நான்மை-ஐம்மை நடைக் கலப்பினாலும் அமைந்தது. தகிட எனும் மூன்று எழுத்துக்களைக் கொண்டு வருவது மும்மை நடை தகதிமி எனும் நான்கு எழுத்துக்களைக் கொண்டு வருவது நான்மை நடை. தகதகிட எனும் ஐந்து எழுத்துக்களைக் கொண்டு வருவது ஐம்மை நடை. தகிடதகதிமி எனும் ஏழு எழுத்துக்களைக் கொண்டு வருவது எழுமை நடை.

தகதிமி தகதகிட எனும் ஒன்பது எழுத்துக்களைக் கொண்டு வருவது ஒன்பான்மை நடை.

இந்த நடைகள் யாவும் அடிப்படையாகக் கருதப்படும் துருவம், மட்டியம், திரிபுடை, ரூபகம், ஜம்பை, அட, ஏகம் எனும் ஏழுதாளங்களைக் கொண்டு இயக்கப்படுகின்றன.

ஏழு தாளங்களும் ஐந்து நடைகளுக்குட்படுத்தும் போது 7x5=35 தாளங்களாகின்றன. 35 தாளங்கள் மீண்டும் 5 கதி மாற்றங்களுக்கு உட்படுத்தப்பட்டு 175 தாளங்களாகின்றன. 108 தாளங்கள் என்று வேறு பல தாளங்களும் உள்ளன.

தாளங்கள் யாவும் பத்து வகையான பண்புகளினால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அவையாவன,

1.	காலம்	கால அளவை
2.	மார்க்கம்	நாட்டுக்கு நாடு மாறுபடும் தாள நடை
3.	கிரியை	காலத்தை அளக்கும் தட்டு, வீச்சு முதலியன
4.	அங்கம்	ஒவ்வொரு தாளத்தையும் தொகுக்கும் கால அளவை உறுப்புகள்
5.	எடுப்பு	தாளத்தின் எந்த இடத்தில் எடுக்கப்படுகிறதோ அது எடுப்பு எனப்படும்
6.	ஜாதி	ஒவ்வொரு தாளத்திலும் உள்ள உள் நடை
7.	களை	தாள அங்கங்களைப் பெருக்கிப் புதிய தாளங்களை அமைக்கும் முறை
8.	லயம்	தாளத்தின் வேகம் விளம்பம், மத்தியமம், துரிதம் முதலியன
9.	யதி	தாளத்தின் லயத்தை அழகாக அமைக்கும் முறை
10.	பிரஸ்தாரம்	ஒரே கால அளவுடைய தாளங்களை அங்க வேறுபாடுகளால் மாற்றியமைத்தல்

கால அளவைக் கொண்டு தாளங்கள் வரையறுக்கப்படுகின்றன. இவ்வளவுகள் மாத்திரை என்றும் அட்சரகாலம் (அஷ்ரம்) என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. மாத்திரை முதல் 16 மாத்திரை வரையிலான ஆறு அளவைகள் உள்ளன. நான்கு மாத்திரைகள் கொண்டது ஓர் அட்சர காலம் எனப்படும். எனவே இக்கால அளவைகளைக் கொண்டு அளக்கப்படுதல் முதன்மைப் பண்பாகும்.

மார்க்கம் என்பது நாட்டுக்கு நாடு மாறுபடும் இசை, தாளம் இவைகளின் நடை வேறுபாடாகும். அவை மூன்று என்றும் நான்கு என்றும் சொல்லுவர். இவை சித்திரம், வார்த்திகம், தக்ஷிணம் என மூன்று வகைப்படும். சிலர் துருவம் எனும் நான்காவது வகையையும் கூறுவர்.

சித்திரம்	-	குறைவான வாத்தியம் - துரித கதி, சம யதி, அனாகத எடுப்பு ஒரு களை.
வார்த்திகம்	-	பாட்டும் வாத்தியமும் சமமாக ஒலிக்க - சவுக்க கதி, ஆற்றொழுக்க யதி (சுரோதோ வகை) சம எடுப்பு, இரு களை.
தக்ஷிணம்	-	பாட்டு மிகுதியாக - வாத்தியங்கள் குறைவாக 4 களை, சவுக்க தாளம், கோபுச்ச யதி, சுதீத எடுப்பு

இவ்வாறாக மூன்று வகை மார்க்கங்கள் உண்டு.

கிரியை அல்லது செய்கை என்பது இரு வகைப்படும். ஒலியுடன் கூடியது (சசப்த க்ரியை), ஒலியற்றது (நிசப்த க்ரியை) ஒலியுடைய செயல்கள் நான்கு

சமயா
தாளம்
சந்நிபாதம்
த்ருவம்

} கொட்டு, வீச்சு முதலிய ஒலியெழுப்பும் செயல்களை உடையன.

என நான்கு வகைப்படும்.

ஆபாவம் - உள்ளங்கையை மேல்நோக்கி விரல்களை மடக்குவது

நிஷ்கிராமம் - உள்ளங்கையை கீழ்நோக்கி விரல்களைப் பிரித்து நீட்டுவது

வீக்ஷேபம் - உள்ளங்கையை மேல்நோக்கி விரல் களைப் பிரித்து வலது பக்கம் வீசுவது.

பிரவேசம் - உள்ளங்கையை கீழ்நோக்கி விரல்களை மடக்குவது

என ஒலியற்ற செயல்கள் நான்கு வகைப்படும்.

அங்கம் என்பது தாளங்களைத் தொகுக்கும் கால அளவை களுக்குப் பெயராகும். பழங்காலத்தில் சொல்லப்பட்ட கொட்டு, அசை, தூக்கு, அளவு அவற்றின் வடிவம், மாத்திரை, செயல் பாடு ஆகியவை போல செய்யப்படுவதாகும். இவை ஆறு வகைப்படும்.

பெயர்	வடிவம்	மாத்திரை	வேறுபெயர்கள்
அனுத்ருதம்	◡	1	புல்லு, துடி, சேகரம்
த்ருதம்	0	2	சுழி, வட்டம், சக்கரம்
லகு	1	4	பாண, சோடய, சரம்
குரு	8	8	திவிமாத்ர, வக்ர, வில்லி
ப்ளுதம்	8	12	திரியம், திரிமாத்ரிகம்
காகபாதம்	8	16	நிசம்பத, ஹம்சபாதம்

இந்த ஆறு அங்கங்களும் தற்காலத்தில் பயன்பாட்டிலுள்ளன என்று கூறுவதற்கில்லை. முதல் மூன்றும் பயன்பாட்டிலுள்ளன. அடுத்த மூன்றும் பெயரளவில் பயன்பாட்டிலுள்ளன. செயல்

படுத்தப் படுவதில்லை. இவ் ஆறு அங்கங்களையும் இயக்கும் முறை வருமாறு.

அனுத்ருதம்	-	தட்டுதல்
த்ருதம்	-	தட்டித் திருப்புதல்
லகு	-	தட்டி எண்ணுதல்
குரு	-	ஒரு சசப்த லகு, ஒரு நிசப்தலகு
ப்ளுதம்	-	ஒரு தட்டு, ஒரு க்ருஷ, ஒரு சர்ப்பிணி
காகபாதம்	-	ஒரு தட்டு, ஒர பதாகம், ஒரு கிருஷ, ஒரு சர்ப்பிணி

சசப்த லகு என்பது நான்கு அட்ஷரகால கால அளவு; நிசப்த லகு என்பது கையை மூடிக்கொண்டு இடப்பக்கம் சுற்றி வட்டமிடுதல். க்ருஷ என்பது வலது கையை இடப்பக்கமாக அலையச் செய்தல்; சர்ப்பிணி என்பது வலது கையை வலப் புறமாக அலையச் செய்தல். பதாகம் என்பது வலது கையை மேல்நோக்கி நகர்த்துதல்.

எடுப்பு என்பது தாளத்தில் பாட்டைத் தொடங்கும் இடம். தற்காலத்தில் சமம், அதீதம், அனாகதம் எனும் மூன்று எடுப்புகளும் விஷமம் எனும் எடுப்பும் பழக்கத்தில் உள்ளன. தாளமும் பாட்டும் சமமாக எடுத்தல் சமம் எனப்படும். தாளத் திற்கு முன் பாட்டைத் தொடங்குதல் அதீதம் எனப்படும். தாளத் திற்குப் பின் பாட்டைத் தொடங்குதல் அனாகதம் எனப்படும்.

ஜாதி என்பது முன்பே கூறப்பட்ட ஐந்துவகைப்பட்ட தாகும். களை என்பது அட்சரங்களின் அடிப்படையில் அமைவது. அதாவது ஆதி தாளத்தை 8 அட்சரத்தில் பாடினால் ஒரு களை எனப்படும். அதே ஆதி தாளத்தை 16 அட்சரத்தில் பாடினால் அஃது இரட்டைகளை எனப்படும். களை என்பது ஆறுகளை வரையில் பாடப்பட்டு வந்துள்ளது.

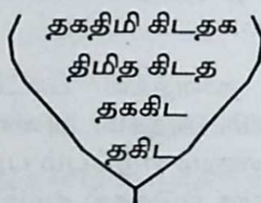
பழங்காலத்தில் முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் என்று குறிக்கப்பட்ட நான்கு நடைகளே லயம் என்று அழைக்கப் படுகின்றன. இன்றைக்கு விளம்பம், மத்தியமம், துரிதம், அதிதுரிதம் என்று பயன்பாட்டிலுள்ளது. தாளம் ஒரே வேகத்திலும் பாட்டு வேறுபட்ட வேகத்தில் பாடுதல் ஒருவகை. பாட்டு ஒரே வேகத்திலிருக்கத் தாளத்தை மட்டும் வேகத்தை மாற்றிப்பாடுதல் மற்றொருவகை.

யதி என்பது பலவிதமான லயங்களை அழகாகத் தொடுத்தல் ஆகும். இவைச் சித்திர கவிபாடுவது போலாகும். ஆதிகாலத்தில் தேர், தேள், சக்கரம், தாமரைப்பூ என்று பல்வேறு வடிவங்களில் கவிதை படைத்ததைப் போல் தாளங்களைப் படைத்தல் யதி எனப்படும். இத்தாள யதிகளுக்கும் வடிவங்கள் உண்டு.

சமயதி - தகதிமி தகிட
தகதிமி தகிட
தகதிமி அல்லது தகிட அல்லது வேறு நடை
தகதிமி தகிட
தகதிமி தகிட

இவ்வாறு ஒரே மாதிரியான அளவையில் பாடுதல் சமயதி எனப்படும்.

கோபுச்சயதி - கோபுச்ச யதி என்பது பசு மாட்டின் வால் வடிவானது.



சுரோதோவாகயதி - சுரோதோவாகயதி என்பது நதிபோலக் குறுகலாகத் தொடங்கி அகண்டு செல்வது.



தமருயதி (உடுக்கை) - தமருயதி என்பது உடுக்கை வடிவில் இருப்பது



மிருதங்கயதி - மிருதங்கயதி என்பது மிருதங்க வடிவம் போன்றது.



இன்னும் பல யதிவகைகள் உண்டு.

பிரஸ்தாரம் என்பது ஒரே கால அளவுள்ள தாளத்தைப் பலவித அங்கங்களாகக் கற்பனை செய்வது.

ஆதிதாளம் என்பது லகு த்ருதம் த்ருதம் எனும் அங்கங்களை உடையது. இதனை அனுத்ருதம் லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம் என்று பாடலாம். ஆதிதாளம் என்பது 8 அட்சரங்களை உடையது. இந்த 8 என்பது 4+2+2, ஆக இப்போது பாடப்பட்டு வருகின்றது. இதனை 1+4+2+1, 1+1+4+2, 2+1+1+4, 1+2+1+4 என்று எப்படி வேண்டுமானாலும் அங்கத்தை மாற்றியமைத்துக் கற்பனைத் திறனோடு பாடுதல் பிரஸ்தாரம் எனப்படும்.

இவ்வாறு தா்ளங்களுக்கும் விரிவான இலக்கணங்கள் பகுக்கப்பட்டு அவை பயன்பாட்டிலிருந்து வந்திருக்கின்றன. ஆனால் இன்றைக்குச் சங்க இலக்கியம் மூலமாகக்கிடைத்தத் தாளங்களில் மிஞ்சியிருப்பவைச் சீர், தாளம், தூக்கு, பாணி எனும் சொல்லாட்சிகள் மட்டுமே. இவையும் தமிழிசை என்று தனியாகப் படிக்கும் பாடத்தில் மட்டுமே படிக்கக்கூடிய செயல்முறை இல்லாத சொற்களாகவே உள்ளன.

சங்க இலக்கியத்தில் தாளத்தைக் குறிக்கும் சொற்கள் தவிர பதிற்றுப்பத்தில் இருவகையான தூக்குகள் பாடலுக்கு வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன. பரிபாடலில் பண் வகுத்ததுபோல் பதிற்றுப்பத்தில் தாளம் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. பதிற்றுப்பத்தில் செந்தூக்கு, வஞ்சித்தூக்கு எனும் இரு தூக்குகள் இடம் பெற்றுள்ளன. ஏழு வகையான தூக்குகளில் வஞ்சித்தூக்கு என்பது இடம் பெறவில்லை.

பதிற்றுப்பத்தில் செந்தூக்கு *68* பாடல்களில் குறிக்கப் பட்டுள்ளன. *(11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89)*

செந்தூக்கும் வஞ்சித்தூக்கும் இணைந்து *12* பாடல் களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. *(13, 20, 22, 25, 26, 33, 34, 51, 69, 70, 80, 90)* சங்க இலக்கியத்தில் தாளம் என்கின்ற பொருண்மையைக் குறித்து வரும் சீர், பாணி, தூக்கு, தாளம் எனும் நாற்சொற்களும் பாடுபொருள் அடிப்படையில் பகுத்து விளக்கப்பெறுகின்றன.

சிவனும் தாளமும்

சிவபெருமான் முப்பெரும் தொழில்களில் அழித்தல் தொழிலைச் செய்பவன். உலகை அழிக்கும் செயல் நடைபெறும் பொழுது சிவபெருமான் நாட்டியம் (தாண்டவம்) ஆடுவான் எனத் தொன்மங்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

கலித்தொகையில் நல்லந்துவனார் பாடும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலில் சிவபெருமான் ஆட்டம் ஆடியதாகக் குறிப்புள்ளது. கபாலம், பாண்டரங்கம், கொடுகொட்டி என்னும் மூன்று ஆட்டங் களை ஆடுகின்றார். இந்த ஆட்டங்களுக்குரிய தாளத்தை உமையம்மை நிகழ்த்த ஆடுகின்றார்.

நான்முகனின் தலையைக் கையில் ஏந்தி ஆடும் ஆட்டம் கபாலம் என்னும் ஆட்டமாகும். இவ்வாட்டத்தை ஆடும் பொழுது உமையம்மை ஒரு தாளத்தில் முதலில் எடுப்பதற்குரிய காலத்தை யுடைய பாணியைத் தருவாள். இதற்குத் தக சிவன் ஆடுவான் என்னும் செய்தியைத்,

தலை அங்கை கொண்டு நீ காபாலம் ஆடுங்கால்
முலை அணிந்த முறுவலாள் முன் பாணி தருவாளோ

- கலி. க.வா. 13-14

எனும் அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

வெண்ணீற்றை அணிந்து நிகழ்த்தும் போர் போன்ற ஆடலைப் பாண்டரங்கம் என்று குறிப்பிடுவர். இவ்வாட்டத்தைச் சிவபெருமான் ஆடுகின்ற பொழுது உமையம்மை அக்கூத்துக் கேற்ப தூக்கைத் தருவார் என்னும் செய்தியை,

நீறு அணிந்து
பண்டரங்கம் ஆடுங்கால் பணை எழில் அணை மென் தோள்
வண்டு அரற்றும் கூந்தாள் வளர் தூக்குத் தருவாளோ
- கலி. க.வா.8-10

என்னும் அடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

பிரபஞ்சம் முழுவதையும் அழித்து ஒழிக்கும் கடையூழிக் காலத்தில் சிவபெருமான் ஆடும் கூத்து கொடுகொட்டி என்பதாகும். இவ்வாட்டத்தை ஆடும் பொழுது உமையம்மை தாளத்தை முடித்து விடும் காலத்தைப் பொருந்திய சீரைத் தருவார் என்னும் செய்தியைக்,

கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் கோடு உயர் அகல் அல்குல்
கொடி புரை நுசுப்பினாள் கொண்ட சீர் தருவாளோ
- கலி. க.வா.6-7

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

சிவபெருமானின் கூத்து அழிவுக் காலத்தில் நிகழ்த்துவதாகும். அது பொழுது கூட தாளத்துடன் கூத்து நிகழ்த்துபவன் என்னும் செய்தியை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

வழிபாட்டில் தாளம்

கடவுளை வழிபடும்பொழுது இசையும் பாட்டும் கூத்தும் இணைந்திருக்கும். இவற்றுள் எதனை நிகழ்த்த வேண்டும் என்றாலும் தாளம் அடிப்படையாக இருக்கவேண்டும். தாளம் இல்லையேல் பாட்டுச் சுவைக்காது.

ஆரவாரம் செய்யும் அருவியைப் போலத் தாளக்கதியுடன் இனிய வாத்தியக் கருவிகள் பல்லியமாக இசைக்கும். திருப்பரங் குன்றத்தில் முருகனை வழிபடும் பொழுது மலர்கள் தூவி வழி படுவதுடன் தாளத்துடன் கிணைப்பறையை முழங்கி வழிபடுவர். அம்மலையில் பாடுபவர் ஆடுபவர் ஆகிய இருவருக்கும் இயைய தாளமிடுவது எதிரொலித்துக் கொண்டிருக்கும் என்னும் நிகழ்வுகளைத்

ததும்பு சீர் இன்இயம் கறங்க - அகம். 138:9

கேட்டுதும் பாணி எழுதும் கிணை முருகன் - பரி. 8:81

பாடுவார் பாணிச் சீரும் ஆடுவார் அரங்கத் தாளமும் - பரி. 8.109

இவ்வடிகள் உணர்த்துகின்றன.

ஆடலும் தாளமும்

ஆடலுக்குத் தாளம் இன்றியமையாதது. தாளம் தப்பினால் ஆடல் தப்பாகிப் போகும். தாளத்துக்குத் தக தாள்கள் தடம் பதிக்கவேண்டும். ஆடல் ஆடுபவருக்குத் தாள கதியும் தெரிய வேண்டும். தாளத்தைக் கேட்கும் செவித்திறனும் வேண்டும்.

வெறியாடலும் தாளமும்

முருகப் பெருமானை வழிபடும் பொழுது வேலன் வெறி யாடல் நிகழும். அவ்வெறியாடல் கூத்துடன் சில சடங்குகளை உள்ளடக்கியதாகும். இவ்வெறியாடல் நிகழும்பொழுது இசைக் கருவிகள் இசைக்கும். அக்கருவிகளின் தாளத்துக்குக் குறைவு படாமல் வேலன் வெறியாட்டு நிகழ்த்துவான். இச்செய்தியை,

இன்சீர்
ஐது அமை பாணி இரீஇ கைபெயரா
செல்வன் பெரும் பெயர் ஏந்தி - அகம். 98: 16-18

இப்பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

குரவையும் தாளமும்

மலைநிலத்து மக்களால் ஆடப்படும் கூத்து, குரவைக் கூத்தாகும்; இக்கூத்துக் குழு ஆடலாகப் புனையப் படுவதாகும். இக்கூத்தில் பாடலும் ஆடலும் இணைந்திருக்கும்.

பரதவர்கள் குளிந்த கள்ளையுண்டு மென்மையான தாளத்துக்குத் தக குரவைக் கூத்து ஆடுவர். குறிஞ்சி நிலத்தில் தொண்டகச் சிறுபறையினை இசைத்துத் தாளத்துக்குத் தக ஆடுவர். சிறு குடி மன்றத்தில் ஆடுகின்ற பண்ணமைந்த இனிய தாளத்தையுடைய குரவைக் கூத்து ஆடுவர் என்னும் செய்திகளைத்

தண்குரவைச் சீர் தூங்குந்து - புறம். 24:6

குன்றகச் சிறுகுடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து
தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவை அயர - திருமு 196-197

தண்ணுமைப் பாணி தளராது எழூஉக
பண்அமை இன்சீர்க் குரவையுள் - கலி. 102: 34-35

பண்அமை இன்சீர்க் குரவையுள் - கலி.102:35

இவ்வடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

விறலியும் தாளமும்

விறலியர் ஆடுகள மகளாவாள். இவர் பாண்மக்களுடன் இணைந்து சென்று வள்ளல் பெருமக்களின் களங்களில்

ஆடுபவர். இவர் தாளத்துக்குத் தக ஆடுபவள் என்பது குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது.

மார்ச்சனையுடைய முழவினையும் பண்ணால் அமைவரப் பொருந்திய சிறிய யாழையும் உடைய ஒளி பொருந்திய நெற்றியையுடைய விறலியர் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடுவர். குழலின் ஓசைக்குத் தக ஆடுவர். இச்செய்திகளை,

மண் அமை முழவின் பண் அமை சீறியாழ்
ஒண் நுதல் விறலியர் பாணி தூங்க - பொரு. 110-11

அழற் குழற் பாணி தூங்கியவரொடு - சிறு. 162

என்னும் அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

சிறுகுடிப் பாக்கத்தில் தொண்டகப் பறையின் தாளத்துக்கேற்ப ஆடவரும் பெண்டிரும் கலந்து ஆடுவர் என்பதைத்

தொண்டகப் பறைச்சீர் பெண்டிரொடு விரைஇ - அகம். 118:3

எனும் அடி விளக்குகின்றது.

ஆடலிலும் பாடலிலும் தாளம்

ஆடலரங்குகளில் பொதுவாக நிகழ்த்தப் பெறும் நிகழ்வுகளில் ஆடலும் பாடலும் இடம் பெறுவது இயல்பான நிலையாகும். அவற்றில் தாளம் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றிருக்கும்.

பாடும் இயல்புடையார். பாடும் பாடலும் ஆடும் இயல்புடையார் ஆடும் ஆடலும் அவ்வவற்றுக்குரிய சீருடன் கூடிய தாளத்துடன் இணைந்து அமையும். பாடுபவர் பாட்டிற் கேற்ப இடும் தாளத்தையும் கூத்தாட்டரங்கத்தில் ஆடுபவரின் தாளத்தினையுடையவுமாகத் திகழும் என்பதைப்

பாடுவார் பாடல் பரவல் பழிச்சுதல்
ஆடுவார் ஆடல் அமர்ந்த சீர்ப்பாணி - பரி. 10: 116-117

பாடுவார் பாணிச்சீரும் ஆடுவார் அரங்கத் தாளமும்
- பரி. 8:109

இப்பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

பாடலும் தாளமும்

பாடல் பாடுபவர் தாளத்துடன் பாடுதல் வேண்டும். தாளம் தப்பிப் பாடினால் பாட்டுச் சுவைக்காது என்பர். பாடல் தாளத்துடன் அமைந்துள்ளது என்பதைப் பல்வேறு சான்று களால் விளக்கப்படுகின்றன.

இனிய பாடலை மெலிதாக அமைந்த தாளத்துடன் கூட்டி முருகனின் புகழினைப் பாடுவர். தாளம் பொருந்திய கிளர்ச்சியை யுடைய செவியை நிறைக்கும் விதத்தில் பாடுவர். தூங்கலோசை யுடைய பாட்டின் தாளத்துக்கியை முழங்கும் முழவு. தாளத்துக் கேற்ப நரம்பைத் தெரித்து மருதப்பண்ணைப் பாடுவர். பல்வேறு ஒலிகளுடன் தாளத்தின் வழிப்படும் ஒரு தூக்கினை உடைய இனிய வாத்தியங்களைக் கொண்டு முருகனைப் பாடும் பாட்டு, இசைப்பாட்டுக்குரிய தாளமும் சொல்லும் நன்றாக அமைந்த பண் என்பன போன்ற செய்திகளை,

ஐது அமை பாணி இரிஇ இன்சீர் - அகம். 98: 16-17

சீர் அமை பாடற் பயத்தால் கிளர் செவி தெவி - பரி. 11:69

தாங்காது புகழ்ந்த தூங்கு கொளை முழவின் - பதிற்று. 43:30

சீர் இனிது கொண்டு நரம்பு இனிது இயக்கி - ம.கா. 657

வேறுபல் குரல ஒரு தூக்கு இன் இயம் - அகம். 382:4

சீருடை நன்மொழி - பொரு. 24

இப்பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

இசைக்கருவிகளும் தாளமும்

இசைக்கருவிகளைக் கற்றறிந்த இசைவாணர்கள் தாளத்திற்கு இயையவே வாசிப்பார்கள். இசைக் கருவியாளர்கள் தாளம் தப்பி இசைத்தால் பாட்டின் பாவமும் ஆட்டத்தின் இயல்பும் தப்பாகிப் போகும்.

ஆயர்களின் குழல் தாளத்துடன் ஒத்து இசைக்கும். குளிர் என்னும் கருவியானது இசையோடு பொருந்திய இனிய தாளத்தை உடையது. அக்குளிரின் ஓசையை அவளுடைய பாட்டின் தாளம் எனக் கருதிக் கிளிகள் தாம் படிந்த கிளையிலிருந்து நீங்காது மயங்கி நிற்கும். குறவரினச் சிறுவர்கள் அச்சமில்லாது தாளம் தப்பாது தொண்டகச் சிறுபறையினை இசைப்பர். பாலை நில மறவர்கள் தாளத்துடன் கூடிய தண்ணுமைப் பறையை ஒலிப்பர். அது பாலை வழியில் செல்வோருக்கு அச்சத்தை உண்டு செய்யும். மாத்திரை அளவினைக் கால அளவுடன் பொருத்திப் பார்க்கும் நிலையில் தாளத்துடன் கூடிய ஒரு கண் மாக்கிணை பிற இசைக்கருவிகளுடன் இணைந்து ஒலிக்கும். இச் செய்திகளைக்

ஆய் குழல் பாணியின் ஐது வந்து இசைக்கும் - அகம். 225:8

படுகிளி கடியும் கொடிச்சி கைக்குளிரே
இசையின் இசையா இன் பாணித்தே - குறுந். 291: 2-3

தொண்டகச் சிறுபறைப் பாணி அயலாது - நற். 104:5

கடுங்கண் மறவர் கல் கெழு குறும்பின்
எழுந்த தண்ணுமை இடங் கட் பாணி - அகம். 87: 7-8

நொடி தரு பாணிய பதலையும் பிறவும் - மலை.11

என்னும் பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

பாணன் பாடும் பாட்டில் தாளம்

பாண் மக்களுள் தலைமைப் பண்பு வாய்ந்தவன் பாணனாவான். இப்பாணன் அக்குழுவின் எல்லா நிகழ்வு களிலும் கலந்து கொள்பவன். பாடல் பாடுவதிலும் இசைக் கருவிகள் இசைப்பதிலும் ஆர்வம் காட்டக்கூடியவன்.

பாணன் அழகிய சிறந்த பல குரலில் வந்து பொருந்தும் அளவில் பாட்டைப் பாடுவதில் வல்லவன். உடுக்கையில் தோற்றுவித்த இரட்டைத் தாளத்துக்குப் பொருந்த விடியற் காலையில் பாட்டுப் பாடுபவன். முடிக்கும் தாளத்தில் ஒரு கண் கிணைப்பறையை இசைப்பவன். உடுக்கையில் எழுப்பிய இரட்டைத் தாளத்துக்குப் பொருந்த விடியற்காலைப் பொழுதில் பாட்டைப் பாடுபவன் என்னும் இச் செய்திகளை

இரு சீர்ப் பாணிக்கு ஏற்ப விரிகதிர் - பொரு. 71

சீர் உடைய இழைபெற்றிசினே
இழை பெற்ற பாடினிக்குக்
குரல் புணர் சீரக் கொளைவல் பாண் மகனும்மே - புறம். 11:13-15

பதலைப் பாணி பரிசிலர் - குறுந். 59:1

கைக்கசடு இருந்த என் கண் அகன் தடாரி
இரு சீர்ப் பாணிக்கு ஏற்ப விரி கதிர்
வெள்ளி முளைத்த நல் இருள் விடியல் - பொரு. 70-72

இப்பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

பேய்மகளிரும் தாளமும்

போர்க்களங்களில் பேய் மகளிர் தோன்றி ஆட்டம் ஆடுவது வழக்கம். அம்மகளிர் தாள ஒழுங்குக்கு உட்பட்டு ஆடியுள்ளனர்.

போர்க்களத்தில் வீழ்ந்துபட்ட வீரனின் புண்ணைத் தோண்டி இரத்தம் தோய்ந்த கையினால் தம் கூந்தலைக் கோதிப் பேய் மகளிர் மேன்மேலும் அடிக்கப்பெறும் மந்தமான

ஓசையையுடைய பறையின் தாளத்துடன் ஆடுவர். ஆரவாரம் முழங்கும் துணங்கைக் கூத்தின் சீர்க்கு ஏற்ப இறந்த பிணங் களுடன் பேய் மகளிர் ஆடுவர். நரிகள் முழவு போல் ஒலிக்க கோட்டான்கள் குழறு குரலின் தாளத்துக்கு ஏற்ப பெரிய கண்களையுடைய பேய்மகள் கூத்தாடுவாள் என்னும் செய்தி களைக் பின்வரும் பாடலடிகள் விளக்கி நிற்கின்றன.

குருதிச் செங்கை கூந்தல் தீட்டி
நிறம் கிளர் உருவின் பேஎய்ப் பெண்டிர்
எடுத்து எறி அனந்தற் பறைச்சீர் தூங்கப் - புறம். 62: 3-5

இணை ஒலி இமிழ் துணங்கைச் சீர்ப்
பிணை யூபம் எழுந்து ஆட - மதுரை. 24-26

கழல்கட் கூகை குழறுகுரல் பாணிக்
கருங்கட்பேய் மகன் வழங்கும் - பதிற்று. 22:36-37

உழவரும் தாளமும்

உழவர் பெருமக்கள் தாங்கள் செய்யும் விவசாய வேலை களுக்கு மத்தியில் பாடுவது வழக்கம். இதனை உழவுப்பாடல் உழத்தியர் பாடல் என்பர். இப்பாடல்கள் தாள ஒழுங்குடன் அமைந்திருக்கும். அத்தாள கதிக்குட்பட்டுக் களை பறிப்பும் நிகழும் என்பதைக்

கறங்கு பறைச் சீரின் இரங்க வாங்கி - அகம். 194:8

என அறியலாம்.

பெண்டிரும் தாளமும்

கருவிகளின் ஓசை ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்டது. இந்த இராகத்தில் இன்ன பண்ணில் வாசித்தல் என்பது பொதுவானது. 'பல்லியம் கறங்க' என்று சொல்லும் பொழுது பல இசைக் கருவிகள் இசைக்க என்றாலும் ஒரே பண்ணமைதியிலும் தாளகதியிலும் இயக்குதல் என்றும் பொருள் குறிக்கத் தக்கது.

வைகையாற்றங் கரைக்குக் கற்புடைய மகளிரும் பரத்தை மகளிரும் தோழியரும் செல்வர். இவர்கள் இளம் வயதினர், நடுத்தர வயதினர், முதிய வயதினர் என்னும் மூன்று பாகுபாட்டை உடையவர்களாக இருந்த பொழுதிலும் ஒரே மாதிரியான நடையினை உடையவர்களாகச் சென்றனர். இதனை இசைப்புலமையில் வல்ல புலவரால் உருவாக்கப்பட்ட தாள விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு இசைக்கப் பெறும் இசைக்கருவி

களின் மெல்லிய நடையைப் போன்று (விளம்பித நடையை யுடைய தாளகதி) நடந்து சென்றனர் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

இந்நிகழ்வினைப்
பதிவத மாதர் பரத்தையர் பாங்கர்
அதிர் குரல் வித்தகர் ஆக்கிய தாள
விதி கூட்டிய இய மென் நடை போல - பரி. 10: 23-25

என்னும் பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

ஆடுமகளும் தாளமும்

ஆடுகளத்தில் ஆடும் மகளிர் தாளகதியினை இழக்கும் பொழுது ஆட்டம் தவறுடையதாகப் போகும். அதே ஆடுமகள் மூங்கில் கம்புகளுக்கு இடையில் கயிற்றைக் கட்டிக் கழைக்கூத்து ஆடும் பொழுது தாளம் தப்பினால் அவளுடைய நிலை என்னவாகப் போகும் என்பது கேள்விக் குறியாகும்.

கயிற்றினில் ஆடும் மகள் தாளத்துக்கு ஆடாமல் தளர்வுறுவதைப் போல மயில்கள் மயங்கி ஆடும் என்று கபிலர் குறிப்பிடுகின்றார். இதனை,

அரிக்கூட்டு இன்இயம் கறங்க ஆடுமகள்
கயிறுஊர் பாணியின் தளரும் சாரல்' - குறிஞ்சி. 193-94

இப்பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

சிறுவர்களும் தாளமும்

பெரியவர்கள் மட்டுமல்ல சிறியவர்களும் தாளத்தினை அறிந்துள்ள செய்தியை நற்றிணையில் கொட்டம்பலவனார் குறித்துள்ளார். தாளம் கொட்டிய செயலைப் பாடலில் கையாண்டமையால் இவர் கொட்டம்பலவனர் எனும் காரணப் பெயர் பெற்றார் என்று குறிப்பிடுவர்.

ஆடுமகள் இசைக்கருவிகள் இசைக்கக் கழைக்கூத்து ஆடுகின்றாள். அதனைக் காணும் குரங்குக்குட்டி ஒன்றும் கயிற்றில் தொங்கி ஆடுகின்றது. இதனைக் கண்ட குறவரினச் சிறுவர்கள் மூங்கில் கணுக்களில் ஏறி விரைவாக எழுந்து தாளம் கொட்டினர் என்னும் செய்தியைக்

குறக் குறுமக்கள் தாளம் கொட்டும் அக்
குன்றகத் ததுவே - நற். 95: 6-7

இவ்வடிகள் உணர்த்துகின்றன.

மயிலும் தாளமும்

மயில்களைப் பார்த்தால் அழகு. நடந்தால் அழகோ அழகு; தோகை விரித்து நாட்டியம் ஆடினால் கொள்ளை அழகு. அத்தகைய மயில் தாளத்திற்கேற்ப ஆட்டம் ஆடினால் எவ்வளவு இன்பமாய் இருக்கும்.

நீலமணி போன்ற கழுத்தையும் அழகிய பீலியாகிய சிறந்த தோகையையுமுடைய மயில்கள் இனிய குரலை உடையனவாய் நெருங்கி மென்மையான தாளத்துக்கு ஏற்பத் தகுதியாக ஆடும். சீருக்குப் பொருந்த ஆடும் மயிலினது குரல் எழும். எனும் செய்திகளை,

இன் தீம் குரல் துவன்றி மென்சீர்
ஆடு தகை எழில் நலம் கடுப்ப - அகம். 358: 3-4

ஒரு திறம் ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிக்குரல் தோன்ற - பரி. 17:19

இவ்வடிகள் மூலம் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளலாம்.

பறவைகளும் தாளமும்

கின்னரம் என்னும் பறவை இனிய தாளத்தில் பாடும். உரலிலிருந்து எழும் ஒரே மாதிரியான தாள ஓசை ஆந்தை ஒலியைப் போலிருக்கும். வண்டொலியானது யாழிசையைப் போன்று ரீங்காரமிடுகின்றது. யாழ்ப்பண்ணுக்கு ஒப்ப தனது சிறகுகளை அசைக்கின்றன. அதாவது தாள ஒழுங்குக் கேற்ப வண்டுகள் சிறகை விரித்தாடுகின்றன. இச்செய்திகள்,

இன்சீர்க்
கின்னரம் முரலும் அணங்குடைச் சாரல் - பெரும். 493-494

தொடி மாண் உலக்கைத் தூண்டு உரல் பாணி - அகம். 9:12

இன் இசைத் தாளம் கொளை சீர்க்கும் விரித்து ஆடும்
தண் தும்பியினம் காண்மின் - பரி. 11:129-130

என்னும் அடிகளில் விளங்குகின்றன.

விலங்குகளும் தாளமும்

பாடினி பாடும் தாளத்துக்குத் தக யானை நடையிட்டுச் செல்லும். என்பதைப்,

பாடினி
பாடின பாணிக்கு ஏற்ப நாள்தொறும்
களிறு வழங்கு அதர், - பொருந. 47-49

என்னும் அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

பந்து அடிக்கும் தாளத்திற்கு ஏற்பப் பல்வகையாக அடி யிடுதலை உடையனவும் சிலவான செலவுகளையுடையனவுமான குதிரைகள். தாவிச் செல்லும் தாளச்சீர் அமைந்த நடையுடைய செருக்குடைய குதிரைகள். தாளம் தப்பாது அடியிட்டுச் செல்லும் மாட்சிமையுடைய தொழிலமைந்த செருக்குடைய குதிரை என்னும் இச்செய்திகளைப்,

பந்து புடைப்பன்ன பாணிப்பல் அடிச்
சில் பரிக் குதிரை பல் வேல் எழினி - அகம்.105: 9-10

வாஅப் பாணி வயங்கு தொழிற் கலிமாத்
பாணி பிழையா மாண் வினைக் கலிமா - அகம். 360:11

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

இயற்கை நிகழ்வுகளும் தாளமும்

இயற்கை நிகழ்வுகளான காற்று வீசுதலும் அருவி வீழ்வதும் கடலில் அலை வீசுவதும் ஒரே தாளகதியில் இயங்கி வரக்கூடியன. இவற்றில் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தால் அது இயற்கைச் சீற்றமாய் அமையும்.

ஆடுமகள் தாளத்திற்கு ஏற்பக் கூத்தாடுவாள். அதற்கு மாறாகக் காற்று என்னும் கூத்தன் மென்மையான கொத்துக் களையுடைய மலர்க்கொடியைக் கண்டவர்க்கு விருப்பம் ஏற்படும் படி ஆட்டுவான் என்பதைத்

துடிச் சீர் நடத்த வளி நடன் - பரி. 22:42

எனும் அடியின் மூலம் அறியலாம்.

தாளம் அமைய இமூம் என்னும் ஓசையுடன் இழிகின்ற அருவிகளையுடைய வானளாவ உயர்ந்த உச்சி, மத்தள முழக்கத்தை ஒத்தத் தாளத்துடன் அருவி வீழும் என்னும் செய்திகளைச்

சீர்கொள
இமுமென இழிதரும் அருவி - புறம். 399: 32-33

பாணி முழவு இசை அருவி நீர் ததும்ப - பரி.21:36

இப்பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம்.

தெளிவான அலையின் தாளத்துக்கேற்ப ஆடுகின்ற மென்மையான வயல்வெளிகள். துணங்கைக் கூத்தாடும் பெண்களின் இனிய தாளஉறுதியைப் போன்று கடலலையின் ஓசை இருக்கும். நாரையானது கடலலையின் ஓசைக்குத் தக

ஆடும். முழவின் ஒலியைப் போல தெளிந்த கடலில் அலைகள் முழங்கும் என்னும் செய்திகளைப்

படுதிரை இன்சீர்ப் பாணி தூங்கும் - புறம். 205:5

முழங்கு திரை இன் சீர் தூங்கும் - நற். 138:10

அகல் அடை அரியல் மாந்தித் தெண்கடல்
படுதிரை இன்சீர்ப் பாணி தூங்கும் - புறம். 209 : 4-5

முழங்கு திரை முழவின் பாணியின் - நற். 378:3

இப்பாடலடிகள் விளக்கி நிற்கின்றன.

தாளம் என்பது பாடலுக்கு மட்டும் பொதுவானதன்று. ஆடலுக்கும் அதனைச் சார்ந்த பிற கருவி இசைகளுக்கும் தாளம் உயிர் நாடியான கூறாகும். தாளம் என்பது பாட்டிற்கும் ஆடலுக்கும் வலுக்கூட்டும்; தாளம் இன்றி பாடும்பாடல் உற்சாகத்தைத் தருவதில்லை. மாறாக ஒரு தொய்வையும் சலிப்பையும் தருவதாகவே இருக்கும்.

தாளத்தோடு அமையும் பாடல் கேட்பதற்கு விறுவிறுப்பை அளிக்கக் கூடியது. ஆடும்போது தாளக்கட்டு இல்லை என்றால் அவ்ஆடல் சோர்வான மனநிலையை ஏற்படுத்திவிடும். இவை யெல்லாம் பொதுவான கூறுகளாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் தாளம் என்பது காலக்கட்டுப் பாட்டைக் குறிப்பிடும் சொல்லாக மட்டுமின்றி நுட்பத்திறன் மிக்கக் கூறாகவும் பயன்பட்டிருக்கக் காணலாம்.

பாணி, சீர், தூக்கு, தாளம் எனும் சொற்கள் பயின்று வருமிடங்களில் எல்லாம் உற்சாக மிகுதியையும் கால நிர்ணயத்தையும் வெளிப்படுத்தும் ஊடகமாகப் பயன் பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சீர்களின் வகைகளுக்கேற்றாற் போல் வகைப்படுத்தி அவ்வகைகளுக்குப் பெயரிட்டுப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ள பாங்கு புலப்படுகின்றது.

பாடலின் பாடுமுறை மாறுபட்டாலும் தாளம் ஒரே மாதிரியாக அமைந்திருப்பது இசைச் சிறப்புகளில் ஒன்றாகும். அதாவது ஒரே பாடலைப் பல விதமான பண்களை மாற்றிப் பாடும் போது ஒரே வகையானத் தாளத்தை அமைத்துப் பாடுவது ஒரு வகை. அதுபோல் பாடலை மாற்றாமல் தாளத்தை மட்டும் மாற்றிப்பாடுவது என்பது மற்றொரு வகை.

முதலில் குறிப்பிட்டுள்ள வகைப்பாடு நேரடியாகக் கூறப்பட வில்லை. மாறாகப் பெண்களில் நடைக்கு ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது. குலமகளிர், பரத்தையர், தோழியர் எனும் முதியவயதுடையவர், நடுவயதுடையவர், பருவப்பெண்கள் என்னும் மூவகையானப் பெண்கள் வெவ்வேறு பண்ணாகவும் ஆனால் அவர்கள் நடந்துவரும் நடை, ஒரே தாளத்தில் அமைந்துள்ளதாகவும் ஒப்புமைப்படுத்திப் பேசப்பட்டுள்ளது. இங்கே புலவரின் அறிவார்ந்தத் திறம் புலப்படுவதைக் காணலாம்.

ஆடல் அரங்கத்தில் முதன்மை படுத்தப்படுபவர் ஆடுபவரே. அவருக்குத் துணைபுரியும் பாடகர், தோற்கருவியாளர், துளைக் கருவியாளர், நரம்புக் கருவியாளர் அனைவரும் ஆடுபவருக்கு இடையூறு செய்யாமல் தத்தம் திறமையை வெளிப்படுத்த வேண்டிய கடப்பாடுடையவராவர். ஆடுபவரும் அனைவரையும் ஒத்தமைத்து அழைத்துச் செல்ல வேண்டியவராகிறார். ஆடலில் முகமாறுபாட்டிற்கு ஏற்பப் பாடலும் பாடலுக்கு ஏற்ற பாவணையைத் தரும் கருவியிசைகளும் அவசியமான தொன்றாகும். ஆனால் தாளமும் தாளக்கட்டுடைய தோற்கருவி களும் ஆடுபவரின் முகபாவணையை ஒத்தமையாமல் அவரின் பாதத்திலிருந்து புறப்படும் சொற்கட்டுகளுக்கு ஏற்றாற்போல் அமையவேண்டும். ஆடுபவரின் காலின் தாளக்கட்டும் தோற்கருவி இசைப்பவரின் கையின் தாளக்கட்டு ஒன்றிணைய வேண்டும். அப்போதுதான் அவ் ஆடல் ஒத்திசையாக அமையும்.

தாளக்கருவியாளரைப் போலவே பாடுபவருக்கும் நட்டுவாங்கம் செய்யும் தலைக்கோல் ஆசானுக்கும் தாளக்கட்டு என்பது மிகமிக அவசியம். அவர்களின் கைத்தாளமும் ஆடுபவரின் கால்தாளமும் ஒன்றிணைய வேண்டும். இப்பாங்கு சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு பெற்றுள்ளது. ஆடுபவரின் கையினால் போடப்படும் தாளமும் ஆடுபவரின் தாளமும் ஒத்தமைந்த செய்தி இடம் பெற்றுள்ளது.

இன்றைக்கு எத்தனையோ நூற்றாண்டுகள் கழித்துத் தாளத்தையும் அதனோடு இயைந்த இன்னபிறக் கூறுகளையும் ஆடலரங்கத்தில் கண்டு வியந்து நிற்கிறோம். ஆனால் இவ் வகைப்பாடுகளுக்குப் பிறப்பிடமாய் சங்க இலக்கியக் காலம் ஒளிர்ந்திருக்கின்றது என்பதை அறியும் போது அச்செய்தி பெருமகிழ்ச்சியை (புல்லரிப்பை) ஏற்படுத்துகின்றது.

சங்க கால மாந்தர்கள் கொட்டும் அருவி, குளிர்ந்த அலை, மந்தமாருதம் எனும் இயற்கை வளங்களில் தாளத்தைக் கண்டிருக்கின்றனர்.

அரிக்குரல் மஞ்ஞை, அலறும் கோட்டான், தேரை ஒலி, வண்டு இமிர்தல் என்று பறவைகளும் பூச்சிகளும் தாளத்தோடு ஒத்துள்ளன என்று பாடியிருக்கின்றனர்.

யானை, குதிரை எனும் விலங்கினங்களும் தாளக்கட்டிற்கு உட்பட்டவையாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இறைவன் படைத்த இயற்கையாவும் தாளத்தோடு ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது போல இறைவனின் ஆடலுக்குரிய தாளம் (பாண்டரங்கக் கூத்து) பேசப்பட்டுள்ளது. முதலும் இடையும் இறுதியுமாய் உள்ளவன் என்பது பேசப்பட்டுள்ளது.

வெறியாடலில் தாளக்கட்டு இருந்துள்ளது. இறை வழி பாட்டில் தாளக்கட்டு இருந்துள்ளது.

சங்க கால மாந்தர்கள் பிறக் கூறுகளைப் போலவே தாள நயத்திலும் வல்லமை படைத்தவர்கள் என்பதைப் பலச் சான்றுகள் பகர்கின்றன.

பலவகையான தாளங்களும் தாளக்கட்டுமிக்க ஆடலும் பாடலும் தமிழுக்கும் தமிழிசைக்குப் புதிதல்ல என்பதைப் பறைச் சாற்றும் பதிவுகளாய்ச் சங்க இலக்கியம் அமைந்திருக் கின்றது எனில் அது மிகையன்று.

அடிக்குறிப்புகள்

1. வீ.ப.கா. சுந்தரனார், தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், ப.317
2. கே. வாசுதேவ சாஸ்திரி, தாளசமுத்திரம், முகவுரை ப-1
3. மேலது, ப.4
4. அகவல் என்பது ஆசிரியம்மே - தொல். பொருள். செய்யு. 77
5. 'அதா அன்று' என்ப- 'வெண்பா யாப்பே' - தொல். பொருள். செய்யு. 78
6. 'துள்ளல் ஓசை கலி' என மொழி - தொல். பொருள். செய்யு. 79.
7. தூங்கல் ஓசை வஞ்சி ஆகும் - தொல். பொருள். செய்யு. 80
8. அவ் இயல் அல்லது பாட்டு ஆங்குக் கிளவார் - தொல். பொருள். செய்யு-82
9. தகவளாளி சா. சுப்பிரமணியம், மேல்பட்டாம்பாக்கம், வயது. 62
10. வீ.ப.கா. சுந்தரம், ப-122
11. இளமையும், காமமும் நின் பாணி நில்லா - கலி. 12.12
12. பாணி கொண்ட பல் கால் மெல் உறி - நற். 142:2
13. 'சொல்லுக!' 'பாணியேம்' என்றார், 'அறைக' என்றார், பாரித்தார். கலி. 102:12

சங்கத்தமிழரின் இசைநுட்பத்திறன்

சங்ககால மாந்தர்கள் பாடல் இயற்றுதல், பண்ணோடிசைத்தல், நரம்பு, தோல், துளை, கஞ்சக் கருவிகளை இசைத்தல் எனும் பல்வேறு திறம் படைத்தவர் என்பதற்குப் பாட்டும் தொகையும் சான்றுகளைப் பகர்கின்றன.

இசைத்தல் என்பது இசைச்சுரங்களை வரிசையாக இயக்குதல் என்பதாகா. இசைத்தலுக்குரிய தொழில்கள், செய்முறைகள் என்று எத்தனை எத்தனையோ தொழில் நுட்பங்கள் உள்ளன. அவற்றின் வகை தொகையறிந்து இசைத்தல் என்பது சங்க இலக்கிய காலத்திலேயே எத்தனைச் செறிவுடன் இருந்திருக்கின்றது எனும் தமிழன மக்களின் நுட்பத் திறனைப் புலப்படுத்துவதாக இப்பகுதி அமைகின்றது.

செவிநுட்பத்திறனும் சொல்வன்மையும்

ஐம்புலன்களில் செவிப்புலம் சிறப்பாக இருந்தால் ஒலிக்கும் ஒலியெலாம் இசையாய்த் தோன்றும். அத்தகையத் திறன் சங்ககால தமிழ் இன மக்களுக்கு இருந்திருக்கின்றது. அதனாலன்றோ தேர் மணி ஒலி இளி எனும் சுரமாக ஒலித்திருக்கின்றது. அன்றாடம் எத்தனையோ ஒலிகளைக் கேட்கும் வாய்ப்புள்ளது. அவ்வொலி அனைத்தையும் இசைச்சுரங்களுடன் பண்களுடன் பொருத்திப் பார்க்கும் நுட்பம் சிலரிடத்துதான் இருக்கும். அப்புலமை மிக்கவராய்ச் சங்ககால மக்கள் வாழ்ந்திருக்கின்றனர். இச்செய்தியை

இளி தேர் தீம் குரல் இசைக்கும் அத்தம் - அகம். 33:7

எனும் அகப்பாடலடி புலப்படுத்துகின்றது.

மனிதன் எவ்வகையான உள்ளத்துணர்வால் ஆட்படு கின்றானோ அவ்வுணர்வே அவனைச் சுற்றியுள்ளப் பொருள் களில் செயல்பாடுகளில் உறைந்திருக்கக் காணலாம். தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பொருள் தேடச் செல்கிறான். தலைவியைப்

பிரிந்து வந்தாலும் அவன் மனம் வாட்டமுற்றே இருக்கின்றது. தேவை கருதிப் பிரிந்து வந்தாலும் துன்பநிலையும் கூடவே வந்து வாட்டத்தான் செய்கிறது. அவன் ஆண்மகன். அவனுக்கே அத்தனை வருத்தம் இருந்தால் தலைவிக்கு எத்தனை வருத்தம் இருக்கும். தலைவன் தனித்திருக்கும் இச்சூழலில் ஒலிக்கும் குயிலின் ஒலி விளரி எனும் சுரத்தைப் போல ஒலிக்கின்றது. விளரி எனும் சுரம் இரக்கத்தை ஏற்படுத்தும் ஒலியாகத் தலைவனுக்குக் கேட்கிறது. இங்கே புலவரின் நுட்ப உணர்வு வெளிப்படக் காணலாம். இச்செய்தியை

விளரி நரம்பின் நயவரு சீறியாழ்
மலிபூம் பொங்கள் மகிழ்குரற் குயிலொடு - அகம். 279:11-12

எனும் அடி சுட்டி நிற்கின்றது.

அதே விளரி எனும் சுரம் இன்பத்தை உணர்த்தும் ஒலி யாகவும் விளங்கக் காணலாம். பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவன் வீடு திரும்புகின்றான் எனும் மகிழ்வான செய்தியைத் தலைவி கேட்கிறாள். அப்போது அதே விளரி எனும் சுரம் இனிமை தரும் ஒலியாக வண்டு இமிர்தலாக ஒலிக்கிறது. வண்டு இமிரும் ஒலி மன உணர்விற்கேற்ப மகிழ்வான ஒலியாக ஒலித்துள்ளதைத்

துவைத்து எழுதும்பி தவிர்இசை விளரி
புதைத்துவிடு நரம்பின் இம்மென இமிரும் - அகம். 317:12-13

இவ்அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

கேட்கும் ஒலிகளெல்லாம் இசையொலியாகக் கேட்கும் நுட்பச் செவியினைப் பெற்றிருந்தனர் என்பதற்கு மேற்கண்ட பாடலடிகள் சான்று பகர்கின்றன.

கலைவுணர்வோடு சொற்களைப் பயன்படுத்தும் வல்லமையும் தமிழ்மக்கள் பெற்றிருந்தனர். ஒரு பொருநன் மற்றொரு பொருநனைப் பார்த்து ''பொருநனே நீ கவலை அடையாதே. உனக்குப் பசியே தோன்றாத வண்ணம் பரிசிலை அள்ளித்தருபவன் கரிகாலன். அவனிடத்தே செல். எழுந்திரு. நீ வாழ்வாயாக என்று தேறுதல் கூறுகிறான். அப்போது அவன் பொருநனைப் பாடுபவனே, கலைஞனே, இசையாளனே என்றெல்லாம் அழைக்காமல் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசைக்கு உரிமையானவனே என்று அழைக்கிறான். பாடுபவன் என்பதை எத்துணைப் பொருத்தமாகப் பொருத்திப் பேசியுள்ளனர் தமிழ்ப்புலவர்கள். அத்தகைய சிறப்பான பாடல் அடி வருமாறு

எழுமதி வாழி ஏழின் கிழவ - பொரு. 63

இசைச் சொற்களைக் கலைச்சொற்களாகப் பயன்படுத்தும் தகைமையும் நிறைவாய்ப் பெற்றிருந்தனர்.

சுருதியோடு நிற்றல்

சுருதியோடு சேர்ந்து ஒலித்தல் என்பது இசை பாடுவதற்கு மிகவும் இன்றியமையாததொன்றாகும். சுருதியில் சேராமல் பாடுவதைக் கேட்பதைக்காட்டிலும் கொடுமை வேறெதுவும் இல்லை. எனவே சுருதியோடு சேர்ந்து பாடுதல் என்பது மிகவும் இன்றியமையாதது. இதனால் மூச்சுப்பயிற்சியும் உண்டாகும். இன்றைக்குச் சுருதியை மட்டும் நிறுத்துவதற்கு எண்ணற்ற கருவிகள் வந்துவிட்டன. மனிதனாலும் மின்சார உதவி கொண்டும் சுருதியை ஒலிக்கச் செய்யமுடியும். ஆனால் இவைகள் எல்லாம் தற்போதைய கண்டுபிடிப்புகள். இத்தகைய விஞ்ஞான வளர்ச்சி ஏற்படாத காலத்தில் ஒரு கருவிக்கு மற்றொருகருவி ஒத்தாக அமைந்து நின்றிருந்தது. யாழில் மீட்டப்படும் நரம்புகளின் அதிர்வு மிக மெல்லியது. எனவே அவ்வொலி நீண்டு ஒலிக்காது. ஆனால் மூச்சுக் காற்றைச் செலுத்தி ஒலிக்கப்படும் துளைக்கருவிகளில் உண்டாகும் ஒலி அதிர்வு நின்று நீண்டு ஒலிக்கக்கூடியது. எனவேதான் யாழுக்குச் சுருதிபெட்டியாகக் குழல் விளங்கியிருந்திருக்கின்றது. இவ் இசைநுட்பத்தைத் தெள்ளத் தெளிவாக உணர்ந்த தாலேயே மிஞிறொடு தும்பி இணைந்து ஒலிக்கும் ஒலியையை யாழின் இனிதான நரம்பினைத் தானத்தில் நிறுத்துவதற்குக் குழல் ஒத்து ஒலிப்பதை உவமையாகக் காட்டியுள்ளனர்.

நரம்பின் தீம்குரல் நிறுக்கும்குழல் போல்
இரங்குஇசை மிஞிறொடு தும்பிதூது ஊத - கலி. 33:22-23

இவ்வரிகள் மேற்குறித்த விளக்கத்தைச் சுட்டி நிற்கின்றன.

பண்பாடும் இலக்கணம்

பண்ணை இசைப்பதற்கென்று சில இலக்கண வரையறைகள் உண்டு. இலக்கண முறைகளை அடியொற்றிப் பாடினால்தான் அப்பண் முழுமையடையும். பண்ணைப் பாடுவது பாடினி அல்ல; மயில் பாடுகின்றது. திருப்பரங்குன்றத்து இயற்கை நலங்களை எடுத்தியம்ப விரும்பிய புலவர் அழகு நலன்களை மட்டும் குறிப்பிடாமல் அங்கே எழும்பிய இயற்கை மற்றும் உயிரினங்களின் ஒலிகளைக் குழு இசையாக நோக்குகின்றார். அந்த இடத்தில் பாடினி இல்லை. மாறாக மயில் அகவுகின்றது.

அவ்அகவலோசை பாடினி பாலைப் பண்ணைப் பாடுவது போன்றுள்ளது. அதுவும் இசை இலக்கணங்களில் குறிப்பிடப் பட்டுள்ள பண்பாடுவதற்கான வரையறைகளோடு அவ் அகவலோசை வெளிப்படுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலை அம்குரலின்
நீடுகிளர் கிழமைநிறை குறை தோன்ற
ஒருதிறம் ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிக்குரல் தோன்ற - பரி. 17:17-19

பாடினி பாடுகின்ற பாலைப்பண்ணில் கிழமை, நிறை, குறை ஆகிய பண்பாடும் இலக்கணங்கள் நிறைந்திருக்கின்றன.

கிழமை என்பது பொருந்தி இசைக்கும் தன்மை. அதாவது சுரங்கள் உறவுமுறைகளோடு பொருந்தி இசைத்தல், சுரங்களுக் குள்ளே இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னும் நால்வகை உறவுமுறைகள் உள்ளன. அந்த உறவுமுறைகளோடு இணைந்து பாடுதல் கிழமை எனப்படும்.

ஒரு பண்ணை இசைக்கும்போது அப்பண்ணிற்குரிய உயிர் நாடியான சுரங்கள் எவையெனத் தெளிந்து அச்சரங்களைச் சுற்றிப் பிணைத்துப் பாடுதல் என்பது நிறை. பாலைப்பண் எனும் அரும்பாலைக்கு (இன்றைய கல்யாணி இராகம்) நிறையானச் சுரங்கள் து, கை, உ, இ, வி ஆகிய ஐந்து சுரங்களாகும்.

பண்ணில் இடம்பெற்றுள்ள எல்லாச் சுரங்களும் இராகத்தின் சாயலை வெளிப்படுத்தாது. அப்படி இராகச்சாயலை வெளிப் படுத்தாத சுரங்களை மீண்டும் மீண்டும் பயின்றுவரச் செய்யாமல் அவ்வப்போது இணைத்துப் பாடுதல் குறை எனப்படும். பாலைப் பண்ணிற்குரிய குறைச்சுரங்களாக ரி, ம, ப நிறைச் சுரங்களாக க, த, நி ஆகியவற்றையும் குறிப்பிடலாம்.

பாடினி தன் குரலால் கிழமை, நிறை, குறை ஆகிய வற்றைக் கொண்டு பாலை பாடும் குரல்போல, தாளம் தப்பாது ஆடும் மயிலின் அகவற்குரல் அமைந்ததாய் உவமைப்படுத்தும் ஆசிரியரின் நுட்புலம் எத்தகையது என்பது வியப்பிற்குரியது.

இசை எழால்கள்

யாழ்நரம்புகளில் பண்ணை இசைக்கும்போது ஏற்படுகின்ற நுண்ணோசைகள் **எழால்கள்** எனப்பட்டன. இவ்வெழால்கள் பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு என எண்வகையின.

எழால் என்னும் சொல்லும் அதன் உட்பிரிவுகளும் சங்க இலக்கியத்தில் ஆங்காங்கே பதிவு பெற்றுள்ளன.

பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின் - குறு. 323:2

பாணர்கள் தங்கள் கையில் உள்ள யாழில் எழால்கள் தோன்ற, அதாவது நுட்பமான நுண்ணோசைகள் என்னும் அனுசுரங்கள் தோன்ற படுமலை என்னும் பாலையை இசைத்தனர். அதாவது தற்காலத்திய கரகரப்ரியா இராகமே படுமலை எனும் பண்ணாகும். இந்த இராகத்தில் சநி நித தப பம என்று ஒன்றைச்சார்ந்து வரும் ஒன்று தழுவிய ஓசையைத்தரும். எனவே அங்கே நுட்பமான சுரஒலிகள் இருந்தால்தான் அந்த இராகம் அழகு பெறும்.

பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்
கோடியர் தலைவ கொண்டது அறிந - பொரு. 56-57

பாணனுடைய பாடல் மூவரசரும் சேர்ந்து ஒரே மண்டபத்தில் அமர்ந்திருப்பது போன்று வேறுவேறு வகையுடையதாய் இருந்தது. தவிர அவன் கையிலே இசைத்துக் கொண்டிருக்கும் யாழ் பல நுட்பமான அரைச்சுரங்களை எல்லாம் அழகுற வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருந்தது எனும் பொருளில் மேற் குறிப்பிட்டுள்ள அடிகள் அமைந்துள்ளன.

எழாலின் உட்கூறுகளில் தைவரல் எனும் செயல் பதிவாகியுள்ளது. தைவரல் என்றால் தடவுதல் என்று பொருள் படும். ஒரு சுரத்தினின்று வழுக்கி அடுத்த சுரத்தை இசைத்தல் தைவரல் எனப்படும். காட்டாக, ச-ப எனும் சுரங்களை இசைக்கும்போது ச எனும் சுரத்தைத் தனியாகவும் ப என்ற சுரத்தைத் தனியாகவும் இசைத்தால் இராகத்தில் இனிமை ஏற்படாது. மாறாக, ச எனும் சுரத்தின் இடத்திலிருந்து வழுக்கி ப எனும் சுரத்தை இசைத்தால் அச்சுரத்திற்குண்டான அல்லது அப்பண்ணிற்குரிய தன்மை (பாவம்) வெளிப்படும்.

நயவன் தைவரும் செவ்வழி நல்யாழ்
இசை ஓர்த் தன்ன இன்தீம் கிளவி - அகம். 212:6-7

இப்பாடல், 'தலைவியின் சொற்கள் யாழில் தைவரல் என்னும் இதை நுட்பத்தைக் கொண்டு இசைக்கும் செவ்வழிப் பண்ணைப் போன்று இனிமையானது' எனும் பொருளைத் தருகின்றது.

செவ்வழி எனும் பண் தற்காலத்தில் அரிகாம்போதி அல்லது எதுகுலகாம்போதி இராகமாகும். இந்த இராகத்தை

இசைத்தால் மென்மையான உணர்வு தோன்றும். அதிலும் தைவரல் எனும் இசை நுட்பத்தோடு இசைக்கும்போது மேலும் இனிமை பயக்கும் என்பதாலேயே தலைவியின் சொற்களை இவ்விசைக்கு ஒப்புமை படுத்தியுள்ளனர்.

யாழை இசைப்பதில் வல்லவன் அவ்யாழ் நரம்பில் பாலை எனும் பண்ணைத் தடவி இசைத்தலைப் போன்று வண்டினம் முரல்கின்றது. இதனை

வல்லோன் தைவரும் வள் உயிர்ப் பாலை
நரம்பு ஆர்த்தன்ன வண்டினம் முரலும் - அகம். 355:4-5

எனும் பாடல் வரிகள் கூறுகின்றன. இப்பாடலின் உட்கருத்து பாலை எனும் அரும்பாலைப்பண் மலர்ச்சிக்கு இசைக்கப்படு கின்றது. இளவேனிற் காலம் வந்தது; மரங்கள் துளிர்த்தன. வண்டுகளும் மயங்கிய நிலையில் பண்ணை ஒலித்தன. மகிழ்ச்சி துளிர்க்கும் என்பதை உணர்த்துவதாகக் கொள்ளலாம்.

கல்லா இளையர் மெல்லத் தைவரப்
பொன் வார்ந்தன்ன புரிஅடங்கு நரம்பின்
இன்குரல் சீறியாழ் இடவயின் தழீஇ - சிறு. 33-35

தான் செய்யும் தொழிலைத்தவிர வேறெதுவும் செய்யத்தெரியாத இளைஞர்கள் பொன்போன்று பளபளக்கும் புரி நரம்புடைய சீறியாழில் தைவரல் எனும் இசை எழாலுடன் இசைக்க ஆரம்பித்தனர் எனும் பொருளை மேற்கண்ட பாடலடிகள் தருகின்றன.

இசைக்கரணங்கள்

இசை ஏழால் போலவே இசைக்கரணமென்பதும் நரம்பு களைச் சிறப்பாக இசைப்பதற்குரிய நுட்பமாகும். வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல், பட்டடை என இக்கரணங்கள் எண் வகைப்படும்.

வார்தல் என்பது தண்ணீரை மேலிருந்து கீழே கொட்டுதல் போன்ற செயலாகும். அதற்கு எதிரிடையாகக் கீழிருந்து மேல்நோக்கி இசைத்தல் வடித்தல் எனப்படும்.

தலைவியின் சொற்கள், வடித்தல் எனும் இசைநுட்பத்துடன் இசைக்கப்படும் யாழ் இசையைப் போல இனிமையாக இருந்த செய்தியை

வடிப்புஉறு நரம்பில் தீவிய மொழிந்தே - அகம். 142:26

எனும் வரி எடுத்துரைக்கின்றது.

இடியும் முழக்கும் இன்றி, பாணர்
வடிஉறு நல்யாழ் நரம்பு இசைத்தன்ன
இன்குரல் அழிதுளி தலைஇ நன்பல - அகம். 374:8-9

என்ற பாடலில் மழைபெய்யும் செயல் யாழ் இசையோடு ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இடியின் முழக்கம் இன்றி மழை அமைதியாகப் பெய்கிறது. அமைதியென்பது யாழிலே வடித்தல் எனும் இசைக்கரணத்தை இசைப்பது போன்றது எனும் பொருள்படுகின்றது.

பொருநராற்றுப்படையில் வார்தல், வடித்தலொடு உந்துதல், உறழ்தல் என்னும் கரணங்களும் பதிவு பெற்றுள்ளன. மேல், கீழ், வரிசையாக, வரிசையின்றி உந்தி இசைப்பது வலிவில், மெலிவில், நிரல்பட்டது, நிரல் இழிப்பட்டது என உந்தி இசைத்தல் நால்வகைப்படும். சுரங்களுக்கு அழுத்தம் கொடுத்து இசைத்தல்.

உறழ்தல் என்பது சுரங்களை விடுத்து (ச ம கரி, கத ப மக) இசைத்தலாகும். இவ்விரு முறையுடன் சீருடைய தாளக்கட்டுப் போன்ற அமைந்த சொல்; நீர்போன்று இனிமைத்தன்மை யுடைய, ஆரோசை அமரோசைகளால் பரந்துபட்ட இசையை யாழில் இசைத்தனர் எனும் நுட்பமான இசைச்செய்தியை

வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்
சீருடை நன்மொழி நீரொடு சிதறி - பொரு. 23-24

எனும் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

பண்ணுப்பெயர்த்தல்

சுரங்களின் இடத்தை மாற்றியமைத்து ஒரு பண்ணிலிருந்து வேறொரு புதிய பண்ணைப் பிறப்பித்தல் பண்ணுப்பெயர்த்தல் எனப்படும். குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனும் ஏழு சுரங்களில் குரல் என்னும் சுரம் தன் இடத்தைவிட்டுப் பெயர்ந்து வேறு இடத்தில் நின்றொலிக்கும் போது அவ்விசை வேறு பண்ணாக ஒலிக்கின்றது. இம்முறை சுரங்களின் தானத்தை மாற்றியமைத்துப் புதிய புதிய பண் களைப் பிறப்பித்தல் பண்ணுப்பெயர்த்தல் எனும் பொருத்தமான கலைச்சொல்லால் குறிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது.

ஏழுசுரங்களின் அலகு எண் இருபத்திரண்டாகும். எப்படியெனில்

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
4	4	3	2	4	3	2

இவ்வலகு எண்களே சுருதி என்று அழைக்கப்பட்டது. இவ்அலகெண்களின் கூடுதல் அல்லது குறைவினால் சுரங்கள் இடமாற்றம் பெற்று வேறு அதிர்வெண்களைப் பெறுகின்றன. அதனால் இன்னும் சில புதிய பண்கள் தோன்றுகின்றன. குரல், இளி தவிர ஏனைய ஐந்து சுரங்களுக்கும் இரண்டு இடங்கள் தோன்றுகின்றன. அதனால் புதிய பெயர்களும் அவசியமாகின்றது. எனவே சுரங்கள் வன்மைக்குரியன மென்மைக்குரியன என இருவகைப்பட்டு நிற்கின்றன.

மேற்குறிப்பிட்டுள்ள இடமாற்றத்தினால் ஏழு சுரங்களைக் கொண்ட பண்கள் மட்டுமின்றி ஆறு சுரங்களுடைய பண்ணியற்றிறம், ஐந்து சுரங்களையுடைய திறம் நான்கு சுரங்களையுடைய திறத்திறம் ஆகிய பண்களும் பிறக்கின்றன.

முதல் சுரமான குரல் மற்ற ஆறு சுரங்களுக்கும் பெயர்வதால் கிடைப்பதே ஏழ்பெரும் பாலைகளாகும்.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா						
	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா					
		கு	து	கை	உ	இ	வி	தா				
			கு	து	கை	உ	இ	வி	தா			
				கு	து	கை	உ	இ	வி	தா		
					கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	
						கு	து	கை	உ	இ	வி	தா

குரல் அதனிடத்திலிருந்து ஒலிக்கும் போதும் இடம்மாறி ஒலிக்கும் போதும் தோன்றும் பாலைகளும் அவற்றிற்கான தற்கால இராகங்களும் வருமாறு :

சுரம் திரிதல்	பாலை	இராகம்
குரல் குரலாகத் திரிதல்	செம்பாலை	சங்கராபரணம்
துத்தம் குரலாகத் திரிதல்	படுமலைப்பாலை	கரகரப்ரியா
கைக்கிளைக் குரலாகத் திரிதல்	செவ்வழிப்பாலை	தோடி
உழைக் குரலாகத் திரிதல்	அரும்பாலை	கல்யாணி
இளிக் குரலாகத் திரிதல்	கோடிப்பாலை	அரிகாம்போதி
விளரி குரலாகத் திரிதல்	விளரிப்பாலை	நடபைரவி
தாரம் குரலாகத் திரிதல்	மேற்செம்பாலை	இருமத்திமதோடி

சங்க இலக்கியத்தில் பண்ணுப்பெயர்த்தல் பற்றிப் பல சான்றுகள் பதிவு பெற்றுள்ளன.

விதவிதமான கள்ளினால் ஏற்படும் சுவையானது பாணன் யாழ் நரம்பில் இசைக்கும் வருத்தத்தை வெளிப்படுத்தும் பாலைப்பண்ணின் பண்வகைகள்போல் உள்ளது. பாலைப் பண்ணைப் பண்ணுப்பெயர்த்தலால் உண்டாகும் அதன் திறப்பண்களைப்போல் கள்ளின் மிகுதியால் கள்ளின் சுவையும் மாறுபட்டச் சூழலை விளக்குகிறது இப்பாடல்.

தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்
பையுள் உறுப்பின் பண்ணுப் பெயர்த்தாங்கு - பதிற்று. 65:14,15

மகளிர் பாடும் குரல் ஒலியானது யாழ், குழல் ஆகியவற்றின் ஒலிபோல் மெலிந்து ஒலித்தது. காரணம் அவரவரின் துணைவரோடு இணைதலைப் பற்றியே அவர்கள் நினைத்துக் கொண்டிருந்தனர். அவ்வின்ப நினைவுகளினால் ஒரு பண்ணைப் பாடாமல் மாற்றி மாற்றிப் பண்ணுப்பெயர்த்தல் போல் பாடினர். அவர்களின் கவனம் முழுவதும் இசையில் ஈடுபடவில்லை அதனால் அவர்கள் பாடிய இசை ஒரு பண்ணில் அமையாமல் வெவ்வேறு பண்களாய் மாறி ஒலித்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை

ஏழ்புணர் சிறப்பின் இன்தொடைச் சீறியாழ்
தாழ் பெயர் கனைகுரல் கடுப்ப பண்ணுப்பெயர்த்து
- மதுரை 559-560

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

மருத நிலம் சோலைகளும் சேறு சூழ் வயல்களும் நிறைந்த இடம். இச்சோலைகளில் பலவகை மலர்ச் செடிகளும் பழ மரங்களும் அம்மரங்களிலே தங்கியிருக்கும் பல்வேறு புள்ளினங் களும் இன்பத்தைத் தருவன. இச்சோலைகள் 'நல்ல யாழிலே மாறி மாறிப் பண்ணுப் பெயர்த்துக் கிடைக்கும் பல பண்களைப் போல' இன்பம் தருகின்றனவாம். சோலைகளின் பல்வேறு இன்பங்களும் யாழில் தோன்றும் பண் வகைகளும் ஒப்புமைப் படுத்தப்பட்டுள்ளன. இதனை விளக்கும் பாடல் வருமாறு :

மெல் அவல் இருந்த ஊன்தொறும் நல்யாழ்ப்
பண்ணுப் பெயர்த்தன்ன காவும் பள்ளியும் - மலை. 450-451

தலைவனோடு சென்ற தலைவியைப் பிரிந்த செவிலிக்குப் பிறர் ஆறுதல் கூறுகின்றபோது, "பலவிதமான பண்களைப்

பிறப்பிக்கும் யாழ் அதனுடைய மகிமையை அறியாது; அவ்யாழிலே பிறக்கும் பண்களால் யாழுக்கு எப்படிப் பயனில்லாமல் போகின்றதோ அப்படி, தலைவி பருவம் அடைந்தது அவளுக்குப் பயனேயன்றி உனக்கு ஏதும் பயனில்லை'' என்றனர். இங்கே பண்ணுப்பெயர்க்கும் யாழின் நிலையும் செவிலியின் நிலையும் ஒப்பீடாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இதனை,

ஏழ்புணர் இன்இசை முரல்பவர்க்கு அல்லதை - கலி. 9:18

எனும் அடி சுட்டுகின்றது.

படுமலைப் பாலை செம்பாலைப்பண்ணின் துத்தம் குரலாகத் திரிவதினால் கிடைப்பதாகும். அப்படிப் பாணர்களால் பண்ணுப்பெயர்க்கப்பட்ட படுமலைப்பாலை போன்று வானத்தில் இருந்து மழை வீழ்கிறது என்பதைப்

பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின்
வானத்து அஞ்சுவர நல்இசை வீழ,
பெய்த புலத்து - குறு. 323-2-4

விறலி, குளிர்ச்சியினால் இசைப்பதற்கு ஏற்றதல்லாத கருமையான வளைந்த சீறியாழை இசைப்பதற்குகந்ததாய் மாற்றி அவ்யாழிலே குரல் என்ற நரம்பிலிருந்து பெயர்ந்து வேறு பண்ணைப் பெயர்த்தாள். இவ்வழகிய செய்தியைத்

தண்மையின் திரிந்த இன் குரல் தீம்தொடை
கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணு முறை நிறுப்ப - நெடு. 68, 70

எனும் அடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

பாணர்கள் தங்கள் கையிலுள்ள பேரியாழில் தளர்ந்துள்ள இசைக்கும் நரம்பினை முடுக்கி, சரிபடுத்திக் கொண்டு குரல் புணர்தலால் கிடைக்கும் ஏழ்பெரும் பண்களையும் பெயர்த்துத் தழிஞ்சி எனும் துறையைப் பாடினர். இச் செய்தியைப்

பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்
விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி
குரல்புணர் இன்னிசைத் தழிஞ்சி பாடி - பதிற்று. 57:7-9

எனும் வரிகள் உரைக்கின்றன.

வைகைக் கரையில் பெருங்கூட்டம் கூடியிருந்தது. காரணம் வைகையின் பெருக்கைக் காணும் குதூகலம். அங்கே பல்வேறுபட்ட இன்பத்தைத்தரும் ஒலிகள் எழுந்தன. பாணர்

களும் விறலியரும் பாடியும் ஆடியும் மகிழ்வித்தனர். பாணர்கள் சரியாகத் திரிக்கப்பட்ட நரம்பினையுடைய யாழில் இனிமைதரும் ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் பெயர்த்தனர். அந்த யாழிசையோடு குரலிசை, குழலிசை, முழவிசை என அனைத்தும் ஒத்து ஒலித்தன. இதனைப்,

புரிநரம்பு இன்கொளைப்புகல் பாலை ஏழும்
எழூஉப் புணர் யாழும் இசையும்கூட
குழல்அ ந்துநிற்ப முழவு எழுந்து ஆர்ப்ப - பரி. 7:77-79

எனும் பரிபாடல் வரிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

குழலில் உள்ள துளைகளில் கைவிரல்களினால் மாற்றி மாற்றி இசைத்தலினால் இமிர்தல் ஒலியையுடைய இசை தோன்றுகின்றது. அவ்வாறு இசைக்கும் குழலொடு யாழ் இசையும் இசைக்கப்படுகின்றது. யாழிலே இசைக்கப்படும் இசையில் பண்ணுப்பெயர்த்தல் நிகழ்கின்றது. சுரங்களுக் கிடையேயான இணை, கிளை, நட்பு, பகை எனும் நான்கு உறவு முறைகளில் குரல்-இளி உறவு முறையில் (ச-ப முறை) பண்ணுப்பெயர்த்தல் ஒருவகை. இவ்வாறு பெயர்த்தலைத்தான் ஆங்கிலத்தில் Cycle of fifth என்று கூறுவர். இணை உறவால் பிறந்த பாலை கோடிப்பாலையாகும். இவ்வரிய செய்தியினைக்

கைவைத்து இமிர்புகுழல் காண்குவோரும்
யாழின் இளி குரல் சமம் கொள்வோரும் - பரி. 19:41-42

என்ற வரிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

சிறுபாணாற்றுப்படையில் குரல் திரிபினால் பாலையைத் தோற்றுவித்துள்ள செய்தி பதிவு பெற்றுள்ளது. இசைக் கலைஞர்கள் சிறந்த யாழினைக் கொண்டு மன்னன் புகழைப் பாடும்போது அவன் மகிழ்ந்து மிகுதியான பரிசளிப்பான் என்னுமிடத்தில் யாழின் பல்வேறு உறுப்புக்கள் விவரிக்கப் பட்டன. அவ்வுறுப்புக்களையுடைய யாழில் பாடுதல் அமிழ்தம் போன்றதாம் இதனை

அமிழ்து பொதிந்து இலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பின்
பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்இயம் குரல்குரல் ஆக
நூல் நெறி மரபின் பண்ணி ஆனாது - சிறு. 227-230

இப்பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம்.

இணை முறையில் தோன்றியதைப் போலவே கிளை முறையான குரல்-உழை வழியும் பண்ணுப்பெயர்த்தல் நடை பெற்றுள்ளது. உழை முறையில் சுரங்கள் நான்கு நான்காகப் பாடும் இம்முறையே Cycle of fourth எனப்படும்.

பூ ஊதுவண்டினம் யாழ்கொண்ட கொளை கேண்மின்
கொளைப்பொருள் தெரிதரக் கொளுத்தாமல் குரல் கொண்ட
கிளைக்கு உற்ற உழைச் சுரும்பின் கேழ்கெழுபாலை
இசைஓர்மின்
பண்கண்டு திறன் எய்தாப் பண் தாளம் பெறப்பாடிக்
கொண்ட இன்இசைத் தாளம் கொளை சீர்க்கும் விரித்து ஆடும்
- பரி. 11:125-129

குரலுக்கு நின்ற நரம்பின்றி ஐந்தாவது நரம்பாக வருவது உழை. இவ்வுழை எனும் சுரத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பாடினால் கிடைப்பது அரும்பாலை எனும் பாலைப் பண்ணாகும். அரும்பாலை இன்றைக்குக் கல்யாணி எனும் இராகமாகக் கருதப்படுகின்றது.

அரும்பாலையில் பிறந்த திறப்பண்ணைத் தோற்றுவித்துப் பாடியுள்ளனர். இங்கே பாலைப் பண்ணிலிருந்து திறப்பண் தோன்றியுள்ள செய்தி பதிவாகியுள்ளது.

தலைவி தோழியோடு பூண்டிருந்த நட்பு மிகவும் இனிமை பொருந்தியது. அப்படிப்பட்ட தோழியிடம் தலைவி பேசும் போது ''தோழி திருமண நாளில் தலைவனைப் பற்றிப் பாடிய பாணன் பண் என்பது அதனுடைய எண்ணுமுறையாகிய இணை, கிளை முறையில் நிறுத்திப்பாடப்பட்டதால் தோன்றிய பல்வேறு திறப்பண்களைப் பாடினான். அப்படிப் பாணன் பாடிய பண்ணைக்காட்டிலும் நீ எனக்கு இனிமை தரக் கூடியவள் என்று தோழியின் நட்பைப் பண்ணோடு ஒப்பிட்டுப் பேசுவதை

நல்இசை நிறுத்த நயம்வரும் பனுவல்
தொல்இசை நிறீஇய உரைசால் பாண்மகன்
எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணினுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும்
வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே - அகம். 352:13-17

இவ்அடிகள் சுட்டுகின்றன.

பண்ணுப்பெயர்த்தல் என்னும் பொருத்தமான சொல்லைப் பயன்படுத்திப் புதிய இராகங்களைக் கண்டுபிடித்துள்ள இசை நுட்பச் செயல் சங்க இலக்கியக் காலத்திலேயே நடை பெற்றுள்ளது.

ஏழு சுரங்களைக் கொண்டு வெவ்வேறு முறையில் பண்ணுப் பெயர்த்துள்ள முறையைச் சிலப்பதிகாரம் தெளிவாகப் பதிவுசெய்துள்ளது. வட்டம், சதுரம், ஆயம், திரிகோணம் என நான்கு முறைகளில் பண்கள் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. தவிர வலமுறைத் திரிபு, இடமுறைத்திரிபு எனும் பகுப்புகளும் நிகழ்ந்திருக்கின்றன.

பஞ்சமரபில் பண்களின் வகைகள் அளிக்கப்பட்டுள்ளன. பெரும் பண் நான்கும் அகநிலை புறநிலை. அருகியல் பெருகியல் என்னும் நான்கு வகை உறவுமுறைகளால் பதினாறுவகையாகப் பெருகுகின்றன. குறிஞ்சி யாழ்திறங்கள் 8, மருதயாழ்த்திறங்கள் - 4, செவ்வழி யாழ்த்திறங்கள் - 4, பாலை யாழ்த்திறங்கள் - 5, கூடுதல் - 21 திறங்கள். இவை மீண்டும் நான்கு சாதிவகைகளால் பகுக்கப் படும்போது $21 \times 4 = 84$ வகைகள் கிடைக்கின்றன. $16+84 = 100$ என்று பண்கள்; பொதுப்பண்கள் 3 சேர்ந்து 103 பண்கள் கிடைப்பதாகப் பஞ்சமரபு குறிப்பிடுகின்றது.

நூற்றுமூன்று பண்கள் பிறந்த விதத்திலும் அவற்றின் பெயர்பட்டியலிலும் பல்வேறு மாறுபாடுகள் உள்ளன. அறிஞர்கள் அவர்களின் நுட்பத்திற்கேற்றாற்போல் பண்களை வகைப்படுத்தியுள்ளனர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் கிடைத்துள்ள குறிப்புகளை அடியொற்றியே இந்நூற்று மூன்று பண்கள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் இவற்றிற்கெல்லாம் அடித்தளம் சங்கஇலக்கிய காலத்திலேயே அமைக்கப்பட்டுவிட்டது என்றதற்குச் சான்றுகளே பண்ணுப் பெயர்தல் என்னும் பகுதி என்பதை நிறுவுவதாக இவ் ஆராய்ச்சி பகுதி அமைந்துள்ளது.

ஆளத்தி

ஒருபண்ணைச் சொற்கள் இன்றி வெறும் இசையாய் மட்டும் இசைப்பது ஆளத்தி எனப்படும். இவ்ஆளத்தி அகார, உகரா, இகார, ஏகாரமாக இருக்கலாம். ஒரு பண்ணிற்குரிய நிறை, குறை, கிழமை, முதல், முடிவு, மெலிவு, சமன், வலி, நீர்மை, முறை வரையறை எனும் பாடுதற்குரிய இலக்கணங் களைச் சரிவரப் பொருத்தி இசைத்தலே ஆளத்தி எனப்படும்.

பண்ணின் தன்மைக்கேற்றவாறு ஆளத்தியும் அமையும். ஆளத்தி பாடுவதிலும் பாடுபவரின் மனஉணர்வு வெளிப்படும். முருகனுக்கு வழிபாடு நிகழ்த்த விரும்பும் மக்கள் பாடலைப் பாடினர். பின்னர் பண்ணை இசைத்தனர். அதாவது ஆளத்திப் பாடினர். இதனைப்

பரவினர் உரையொடு பண்ணிய இசையினர் - பரி. 17:4

எனும் பாடல்வரி உணர்த்துகின்றது. மாலைப்பொழுதில் மகிழ்ச்சியான மனநிலையில் பாடல் இசைப்பதொடு இராகமும் இசைத்துள்ளனர். அதனைப் பண்ணிய இசையினர் என்றும் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றது. எனவே இன்றைக்கு எவை யெல்லாம் இசை கச்சேரிகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதோ அவையெல்லாம் ஏதோ ஒரு பெயரில் சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு பெற்றுள்ளன.

ஒவ்வொரு செயலுக்கும் ஏதோ ஒரு கலைச்சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஒவ்வொரு ஓசையையும் சுரஒலி களோடு ஒப்புமைப்படுத்தியுள்ளனர். சொல்லப்போனால் எதையும் இசைக்கண், இசைச்செவிக் கொண்டு நோக்கியே சங்க இலக்கிய மாந்தர்கள் உணர்ந்திருக்கின்றனர் என்றால் அது சாலப் பொருந்தும்.

நிறைவுரை

சங்கப் பாக்களும் அவற்றைப் பாடிய புலவர்களும் காதலையும் வீரத்தையும் மட்டும் பாடுவது என்பதை நோக்கமாகக் கொள்ளவில்லை. அதனுடன் இணைந்து வாழ்வியல் கூறுகளில் ஒன்றாக அமைந்துவிட்ட இசைக்கலையை முடிமுதல் அடிவரை பல்வேறு தரவுகளையும் பல்வேறு தளங்களில் பாடியுள்ளனர். இசைக்கலையின் அனைத்துக் கூறுகளின் தொடக்கப்புள்ளியையும் தொடங்கி வைத்துள்ளனர்.

இசைக்கலையின் தொடக்கப்புள்ளி மற்றும் வளர்ச்சி பெற்ற நிலையினைச் சங்கஇலக்கியச் சான்றுகள் வழி எடுத்தியம்பி யுள்ளது.

பொழுதுபோக்கிற்காக உருவாக்கப்பட்ட கலையானது சிற்சில புனைவுகளைக் கொண்டு செம்மையான கலையாக உருப்பெற்றது.

கலை என்பது நிகழ்த்துபவனையும் பார்வையாளனைப் பங்கேற்பவனைப் போல ஒருமித்த சிந்தனை, ஒத்த உணர்வு உடையவனாக மாற்றியமைக்கும் திறனுடையது.

கலை என்னும் சொல் தமிழ்ச்சொல்லேயாகும். இச்சொல் சங்க இலக்கியங்களில் 43 இடங்களில் பதிவு பெற்று இருக்கின்றது. ஆனால் ஓரிடத்தில் கூட உணர்வுகளின் வெளிப்பாடு எனும் பொருண்மையில் பயின்று வரவில்லை.

சிலப்பதிகாரம் கலை எனும் சொல்லைப் பல்வேறு பொருண்மைகளுடன் ஆடற்கலை, இசைக்கலை என்னும் பொருண்மைகளுடனும் பதிவு செய்துள்ளது.

தொன்மைச் சமூகங்கள் ஒவ்வொன்றும் தத்தம் இனத்தின் அடையாளத்தை வெளிப்படுத்த கலைகளைக் கைக்கொண்டி ருந்தன. அக்கலைகளே பிற்காலத்தில் அவர்களின் தொன்மையை யும் பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் வெளிப்படுத்தின.

பொழுதுபோக்காக உருவாக்கப்பட்ட கலைகள் மனிதர் களின் வாழ்வில் ஒரு கூறாக இருந்த நிலையிலிருந்து மாற்றம் பெற்று ஒரு சிலரின் வாழ்வியலாக மாறியது. பின்னர் அவர்களது வாழ்வாகவே மாற்றம் பெற்றுள்ளது.

இந்திய அளவில் வடமொழி, தமிழ்மொழி நூல்கள் அனைத்தும் கலைகள் 64 என்கின்ற எண்ணிக்கையைத் தருகின்றன. ஆனால் உள்ளுக்குள் அமையும் கூறுகளில் மாறுபாடுகள் உள்ளன.

நுண்கலைகளில் ஒன்றாக இசைக்கலையைத் திட்டமிடு கின்றது. இசை என்னும் சொல் பல்வேறு பொருள்களைத் தந்தாலும் அவையெல்லாம் ஒன்றிற்கொன்று தொடர்புடை யனவாக உள்ளன.

இசைக்கலையின் பாகுபாடுகளும் அடிப்படைக் கூறு களான சுரங்களும் கூறப்பட்டுள்ளன.

சங்ககாலத்தில் இராகங்களைப் பண்கள், பாலைகள், யாழ்கள் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

இசை தோன்றும் இடங்கள், ஏழிசைக்கு ஒத்த ஒலிகள், இசையின் உறவு முறைகள், இசையின் இலக்கணங்கள், தொழில்கள், கரணங்கள், எழால்கள், தாளவேறுபாடுகள் என இசையைப் பற்றிய அடிப்படைச் செய்திகளை விளக்கி யுள்ளது.

தொகை நூல்களில் புறநானூறும் மலைபடுகடாமும் இசை தொடர்பான செய்திகளை மிகுதியாகப் பதிவு செய்துள்ளன.

தேவாரத்திற்கு முன் பண் வகுத்துப் பாடிய நூல் பரிபாடலாகும். இப்பாடல்களை மூன்று பண்களில் பாடி யுள்ளனர். அவற்றில் இரண்டு பண்கள் பிற சங்க இலக்கியப் பாக்களில் பதிவாகவில்லை.

இருபத்திரண்டு பரிபாடலுக்கு எட்டுப் பண்ணாசிரியர்கள் பண் வகுத்துள்ளனர்.

பரிபாடலின் தொகுப்பு முறை பண்ணடிப்படையிலான தாகும்.

பதிற்றுப்பத்து இரண்டு வண்ணம், இரண்டு தூக்குகளில் திட்டமிட்டுப் பாடப்பட்டுள்ளது.

இசை என்னும் சொல் கருவிகளில் பெயர்களை முன்னடையாகவும் பின்னடையாகவும் கொண்டு பயின்று வந்துள்ளது. அதைப்போல ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களையும் தன்மையை உணர்த்தும் சொற்களையும் முன்னடையாகக் கொண்டு பயின்று வந்துள்ளது.

இசை என்னும் சொல் பல பொருண்மைகளைத் தரும் ஒரு சொல்லாகப் பயின்று வந்துள்ளது. இப்பொருண்மைகள் இசைத்தொடர்பானதாகவும் கூறுதல், தங்கியிருத்தல், அலர் தூற்றுதல், புகழ் என்பனவாகவும் அமைந்துள்ளன.

இசை என்னும் பொருண்மையைக் குறிக்க இசையெனும் சொல் மட்டுமல்லாது வேறு சில சொற்களும் பயன்பாட்டி லிருந்துள்ளன.

ஓசையுடன் கூடிய பாட்டு என்னும் மரபும் இருந்துள்ளது. இசைப்பாடல்கள் பல பதிவாகியுள்ளன.

பாடல் என்னும் சொல் பாடுதல் என்னும் பொருண்மையில் பெரும்பான்மையும் வழக்கிலிருந்தாலும் சிறுபான்மை வேறுசில பொருண்மைகளிலும் வழக்கில் பதிவாகி யுள்ளது.

சங்க இலக்கிய காலத்தில் தொழில்முறைக் கலைஞர்கள் கலைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அதைப்போலவே திணை நிலை மக்களும் கலைகளில் ஈடுபாடு கொண்டவர்களாக இருந்துள்ளனர்.

சங்கஇலக்கியம் 24 ஆண்கலைஞர்களையும் 6 பெண் கலைஞர்களையும் பதிவு செய்துள்ளது.

அகலவன் என்பான் போர்க்களத்து நிகழ்வுகளை ஊர் மன்றத்தில் பாடுவான்.

அகவர் என்பார் விடியற்காலைப்பொழுதில் அரசனைப்பாடி பரிசில் பெறுபவன்.

இயவர் என்பார் முரசு அடிக்கவும் முரசிற்குப் பலியிடவும் அரசனுக்கு அருகில் சென்று பாடவும் உரிமை படைத்தவர்கள்.

கூத்தர் என்னும் கலைஞரைச் சங்கஇலக்கியம் ஓரிடத்தில் மட்டும் பதிவு செய்துள்ளது. கூத்தராற்றுப்படை எனப்பெறும் மலைபடுகடாத்தில் 'கூத்தர்' என்னும் பெயர் பதிவாகவில்லை.

பரிசிலர் என்னும் சொல்லைப் புறநானூறே மிகுதியும் பயன்படுத்தியுள்ளது.

பாணர்கள் அரசவைகளில் இடம் பெற்றுள்ளனர். ஒவ்வொரு மன்னனுக்கென்று சில பாணர்கள் இருந்துள்ளனர். பாணர்கள் ஆடவும் பாடவும் செய்வர். தங்களுக்குள் போட்டி வைத்துக் கொள்வர். சிறிய வடிவ யாழினை உடையவர். புறத்துறையில் மதிப்புடன் இருக்கும் பாணர்கள் அகத்துறையில் இசைக்கலைஞர் களுக்குரிய சரியான மதிப்பைப் பெறவில்லை.

பெண் கலைஞர்கள் குறைவாகவே இடம் பெற்றுள்ளனர். அவர்களின் வாழ்வியல் கூறுகளே மிகுதியாகப் பதிவு செய்யப் பெற்றுள்ளன. வள்ளல் பெருமக்களுடனான உறவுநிலை குறைந்த அளவே உள்ளது.

விறலி என்பவர் பல்திறனுடையவராகவும் பாணருக்கு நிகரான திறமையையும் மதிப்பையும் மரியாதையையும் பெற்றுத் திகழ்ந்துள்ளார்.

திணைநிலை மக்களில் 13 ஆடவரும் 4 பெண்டிரும் இசையுடன் தொடர்புடையவர்களாக உள்ளனர். இவர்கள் தம்முடைய தொழில் செய்யும் காலத்தில் ஏதேனும் ஓர் இசைக் கருவியையுடையவர்களாகவே இருந்துள்ளனர். அக்கருவி களை இசைத்துள்ளனர்.

பாணன், விறலி என்னும் பெயர்கள் தனித்தப் பெயராக இருந்தபொழுதிலும் பாண்மக்கள் அனைவரையும் குறிக்கும் பொதுப்பெயராகவும் இருந்துள்ளன.

பாண் மக்கள் சேர, சோழ, பாண்டியர் என்னும் மூவேந்தர் களை நாடியதைக் காட்டிலும் குறுநில மன்னர்களையும் சீறூர் தலைவர்களையுமே மிகுதியாகச் சந்தித்துள்ளனர்.

ஆடுநர், கலப்பையர், பரிசிலர், பாடுநர், பாடினி, பாடுமகள் என்னும் பெயர்கள் பொது நிலையிலேயே குறிக்கப் பெற்றுள்ளன.

சங்கஇலக்கியம் பண்களைப் பாலை, யாழ், பண், திறம் என்று குறிக்கின்றது.

பெரும் பண்கள் குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி, பஞ்சுரம் என்று நான்காகச் சுட்டப்பெறுகின்றன.

பண்ணும் யாழும் இருவேறாக இன்றி ஒன்றிற்கொன்று தொடர்புடையதாகச் சங்க இலக்கியம் நெடுகிலும் பதிவாகி யுள்ளன.

சங்க இலக்கியம் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம் செவ்வழி, பாலை, நைவளம், பஞ்சுரம், ஆம்பல், காமரம், காஞ்சி, விளரி எனப் பதினொரு பண்களைப் பதிவு செய்துள்ளது.

இப் பண்களுக்கான இசைஇலக்கணம், சுரக்கோர்வைகள், பண்ணாராய்ச்சி மாநாட்டு முடிவுகள், மேளகர்த்தாவில் இதன் இடம், சேய் இராகங்கள், சுவை, தன்மை, பண்பு, தற்காலத்து இராகம், பொருத்தமானது எது என்னும் செய்திகளை ஒவ்வொரு பண்ணுக்குமாகக் கொடுத்துள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் பண் பறவை, வண்டு ஆகியவற்றின் ஒலிகளோடு பண்கள் பொருத்தப்பட்டுள்ளன.

காவல் தொழில் புரிபவர் முதல் மாடு மேய்ப்பவர் வரைப் பண்களை இசைத்துள்ள பாங்கு புலனாகின்றது.

இருபத்தியிரண்டு தோற்கருவிகள் சங்க இலக்கியங்களில் பதிவாகியுள்ளன. அவற்றை விரிவாகப் பெயர்க்காரணம், வடிவம், ஓசை, பயன்பாடு என விளக்கியுள்ளது.

தழல், தட்டை, குளிர் ஆகியன தோற்கருவிகள் இல்லை; எனினும் தாளக்கருவிகளாகப் பயன்பட்டுள்ளமையால் இப் பட்டியலில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவைத் திணைநிலை மக்கள் வாழ்வியலோடு தொடர்பு பெற்றுள்ளன. குறிப்பாகக் கிளிகடிதலுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தோற் கருவிகளின் உறுப்புகளாகத் தோல், வார், மயிர்க்கண், கடிப்பு முதலானவற்றை விளக்கியுள்ளது.

ஒலிக்கும் இக்கருவிகளின் ஓசை இடி, மழை, அருவி, அலை என இயற்கையோடு ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இடியுமிழ் முரசம், மயிர்க்கண் முரசம் என்றும் முழவு அருவி, என்றும் முரசும் முழவும் பல இடங்களில் பேசப்பட்டுள்ளன.

பேய்க்கண் தண்ணுமை, அகன்கண் தண்ணுமை என்று அழைக்கப்பட்டுள்ளது.

கிணை, தண்ணுமை ஆகியவை பெரும்பாலும் பாணர் களுடன் தொடர்புடையதாகவும் பறை, முழவு, முரசு ஆகியவை

போர்க்களங்களுடனும் மன்னர்களுடனும் தொடர்புடையன வாகவும் சுட்டப்பெற்றுள்ளன.

முரசு மரியாதைக்குரிய பொருளாகப் பல இடங்களில் சுட்டப்பெற்றுள்ளது. பகைவரின் காவல் மரத்தில் முரசு செய்யப்படுவது சிறப்பிற்குரியதாகப் பெருமைக்குரியதாகக் கருதப்பட்டுள்ளது.

முரசும் முழவும் போர்க்காலங்களில் வீரர்களின் வீர உணர்வினைத் தூண்டுவதற்காக முழக்கப்பட்டுள்ளன.

முரசு என்பது மூவேந்தர்களுக்கும் வேளிரின் மன்னர் களுக்கும் மட்டும் உரிமையுடையதாகத் திகழ்ந்துள்ளது.

போர் நிகழ்வுகள் அனைத்திலும் முரசு முக்கிய இடத்தைக் கைக்கொண்டிருந்தது.

முரசைக் கிழித்தலும் முரசைக் கைக்கொள்ளுதலும் போர் அறங்களில் ஒன்றாக இருந்துள்ளது.

இறைவழிபாட்டிற்கு மட்டுமின்றி பரத்தையர் இல்லங் களிலும் தோற்கருவிகள் முழங்கியுள்ளன.

அசுணம் என்னும் பறவை பறையொலியைக் கேட்க இறந்துபடும். யானை வருவதற்கு முன் பறை அறையும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. விவசாய குடிமக்கள் தோற்கருவி களைக் கையாண்டுள்ளனர். திருமண நிகழ்வில் முரசும் முழவும் ஒலித்துள்ளன. பம்பை என்னும் கருவி ஓரிடத்தில் மட்டும் பதிவாகியுள்ளது.

இந்நூல் நான்கு துளைக்கருவிகளைப் பற்றிய செய்தி களைப் பேசியுள்ளது. சங்கு என்பது தற்காலத்தில் கஞ்சக் கருவியில் இடம் பெற்றிருந்தாலும் ஈண்டு துளைக்கருவியாகவே கருதப்பட்டுள்ளது.

போர்க்களங்களில் சங்கு ஒலித்துள்ளது. வழிபாட்டில் சங்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பாணர்கள் சங்கை இசைத் துள்ளனர். முரசுடன் சங்கு ஒலித்துள்ளது. சங்கின் ஒலியை 'ஞரல' என்னும் சொல்லால் குறித்துள்ளனர்.

ஆம்பல் குழல், கொன்றைக்குழல் எனும் இரு வகையான குழல்கள் இருந்துள்ளன. குழலில் பண்களை இசைத்துள்ளனர். கண்ணன் அல்லது திருமால் குழலுடையவர்களாகக் காணப்

பெறவில்லை. மாறாக முருகன் குழலுடையவனாகக் காணப் படுகின்றான்.

பரிபாடலில் இசைக்கலைஞர்கள் குழல் இசைத்துள்ளனர். பெரும்பாண்மையானப் பாடல்கள் ஆநிரை மேய்க்கும் கோவலர் குழலிசைப்பதையே சுட்டியுள்ளன. புறநானூற்றில் போர்க்களத்தில் குழலிசைக்கப்பட்டுள்ளது. குழலிசை வண்டோசை யுடனும் பிற இயற்கை ஒலிகளுடனும் ஒப்புமைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

கொம்பு என்னும் இசைக்கருவி போர்க்களங்களிலும் வெறியாட்டுக் களத்திலும் திணைநிலை மக்களின் வாழ்வியலிலும் பயன்பாடுடையதாக உள்ளது. இக்கருவியை ஊதுபவரை வயிரியர் என்று சுட்டுவர். ஆனால் வயிரியர் ஊதியதாகக் குறிப்புகளில்லை. தூம்பு என்னும் கருவி இயற்கை ஒலி களுடன் கூறப்பட்டுள்ளதைப் போன்று வடிவத்தோடும் ஒப்புமை படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியம் வில்யாழ், சீறியாழ், பேரியாழ் என்னும் மூவகை யாழ்களைப் பதிவு செய்துள்ளது. வில்யாழ் என்பது ஓரிடத்தில் மட்டும் இடம்பெற்றுள்ளது.

சீறியாழ் என்னும் சிறிய யாழ் பாணர்களால் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பேரியாழ் என்பது வளர்ச்சி பெற்ற யாழாகும். சங்கஇலக்கியம் பதினான்கு யாழுறுப்பு களைப்பற்றிப் பேசுகின்றது.

தமிழ் நிலத்தின் தொன்மையான யாழிலிருந்தே வட புலத்தின் வீணை தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றது. உறுப்புகளிலும் தொழில் நுட்பத்திலும் சிறிதளவு மாற்றம் பெற்றுள்ளதே வீணையாகும்.

சீறியாழிலிருந்து செவ்வழிப் பண் மிகுதியாகப் பாடப் பட்டுள்ளது. யாழிலிருந்து பண் பாடியமையால் பண்ணைக் குறிக்கத் தொடக்கக் காலத்தில் 'யாழ்' என்ற சொல் பயன் பட்டுள்ளது.

யாழிசை மனிதனை மட்டுமின்றி எளிய உயிரினங்கள் அனைத்தையும் மயக்கும் தன்மை கொண்டது. யாழிசை வண்டினோசைக்கு ஒப்புமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. யாழிசை காமத்தைத் தூண்டும் எனும் செய்திகள் பெறப்பட்டுள்ளன.

சீறியாழ் நல்யாழ், கருங்கோட்டுச் சீறியாழ், செவ்வழி நல்யாழ் என்னும் அடையெடுத்தே சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

பல்லியம், இன்னியம், கூட்டின்னியம் என்று சங்க இலக்கியம் சுட்டும் சொற்களே இன்றைக்கு ஆர்கெஸ்ட்ரா என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது.

இயற்கை ஒலிகளெல்லாம் பல்லியமாக உவமிக்கப் பட்டுள்ளன. ஊர்களில் எழும் பல ஓசைகளையும் அருவி ஓசைகளையும் பல்லியமாகக் கருதியுள்ளனர். ஏறுதழுவல், வெறியாட்டு, மன்னர்களின் வளமையைப் பேசல் என்னுமிடங் களில் பல இசைக்கருவிகளின் இசை இசைக்கப்பட்டுள்ளன.

பல்லியம் என்னும் கலைச்சொல்லாக்கம் சங்கத்தமிழரின் கொடையாகும்.

சங்கஇலக்கியத்தில் சீர், தாளம், தூக்கு, பாணி என்னும் சொற்கள் பயன்பட்டுள்ளன.

தாளம் தொடர்பான இசையிலக்கண செய்திகள் விரிவாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

பதிற்றுப்பத்தில் இருவகையான தூக்குகளைப் பயன்படுத்திப் பாடியுள்ளனர்.

சிவபெருமான் ஆடும் கூத்துகளெல்லாம் தாளத்தோடு பொருந்தி அமையும்; தாளம் உமையம்மையால் போடப்பட்டி ருக்கின்றது. ஆடலிலும் பாடலிலும் தாளம் பொருந்தி அமைந்துள்ளது.

இசைக்கருவிகள் தாளத்துடன் இசைக்கப்பட்டுள்ளன. பேய்மகளிரும் கூத்தாடுபவரும் தாளத்திற்கியைய ஆடியுள்ளனர். இயற்கை நிகழ்வுகள் தாளத்தோடு ஒருங்கிணைந்துள்ளன.

சங்கத்தமிழரின் செவி நுகர்திறன் வன்மையாய் இருந்துள்ளது. இயற்கை ஒலிகளையெல்லாம் கருவி இசை யாகவும் பண்ணிசையாகவும் பொருத்திப் பார்த்துள்ளனர்.

குழூஇசையில் ஒவ்வொரு கருவியும் மற்றொன்றைச் சார்ந்து நிற்பது இயல்பு. இதனைச் சுருதியில் நிற்றல் என்பர். அவ்வழி குழலிசை மட்டுமே சுருதிப்பெட்டியாகப் பயன் பட்டுள்ளமையை அறியமுடிகின்றது.

யாழிசைப்பதற்கான விரல் தொழில்களும் பாட்டிசைப் பதற்கான குரலசைவுகளும் பண்ணிசைப்பதற்கான இலக்கணங் களும் மிக உயரிய நிலையில் செம்மையாகப் பயன் பட்டுள்ளமையை அறியமுடிகின்றது.

இன்றைக்கு ஏறக்குறைய 40 ஆண்டுகளாகப் பண்ணாராய்ச்சி மாநாடுகள் நடத்தி தேவாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பண்களைப் பற்றி ஆராய்ச்சி முடிவுகளை வெளிப்படுத்தி வருகின்றனர். நிகண்டுகள் பண்களை 103 என்று பட்டியலிடுகின்றன. இம்முயற்சியை எல்லாம் சங்க இலக்கியக் காலத்திலேயே நிகழ்த்தியுள்ளனர் தமிழின மக்கள்.

பண்களின் வகைப்பாடு என்பது சுரங்களின் இடமாற்றத் தினால் ஏற்படும் செயலாகும். இந்த வகைப்பாட்டைச் செயல் படுத்தும் நுட்பத்திறம் வாய்ந்த செயல்முறைகள் சங்க இலக்கியக் காலத்திலேயே செம்மையாக நடந்து முடிந்த கூறாகும் என்பதற்குப் பல அகச்சான்றுகளைத் தன்னகத்தே பெற்று விளங்குகின்றது.

எதிலும் ஒரு மாறுபாட்டையும் அதனால் விளையும் புதுமையையும் தமிழின மக்கள் இசையிலும் மேற்கொண்டி ருக்கின்றனர் என்பதற்குப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் சிறந்த சான்றாகும். இன்றைக்குப் புதுமையாகக் கருதப்படும் பல நுணுக்கங்கள் பண்ணுப்பெயர்தலின் மூலம் அன்றைக்கே நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. பண்ணுப்பெயர்த்தல் என்பது பண்டைத் தமிழர்களால் அறிவார்ந்த செயல்பாடாகப் பண்டிதரிடம் மட்டுமின்றி பாமர மக்களிடமும் பழக்கத்திலிருந்த மிக எளிய கூறாக விளங்கியுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பாடல்களில் இசை இயற்கை யோடும் உயிரிகளோடும் ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அகம் சார்ந்தப் பாடல்களில் ஒலிகளும் வடிவங்களும் இசையோடும் இசைக்கருவிகளோடும் ஒப்புமைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

புறநானூறு பல தரவுகளைக் கொண்டுள்ளது. புறநானூறு மட்டுமே தனியான ஒரு நூலாக அமையும் வண்ணம் இசைச் செய்திகளை ஏராளமாகக் கொண்டுள்ளது.

வாழ்க தமிழ்

தமிழ் மொழி இன்றைக்குச் செம்மொழியாகக் கருதப்பட வேண்டும் என்ற எழுச்சி எழுந்ததன் விளைவாகச் செம்மொழியாக

அறிவிக்கப்பட்டும் விட்டது. தமிழ்மொழி பல செவ்வியல் கூறுகளை எல்லாம் தன்னிடத்தில் ஒருங்கே பெற்றிருக்கிறது என்பதற்குச் சங்க இலக்கியம் ஒன்றே போதுமான சான்றாகும்.

ஒருநாட்டின் செழுமையும் முன்னேற்றமும் அந்நாட்டின் மொழி, கலைகள் ஆகியவற்றின் மூலமே வெளிப்படுகின்றன. மிக உயர்ந்த வளர்ச்சியையும் செம்மையையும் தமிழ்மொழி மட்டுமல்லாது தமிழிசையும் தமிழ் இன மக்களும் பெற்றி ருந்தனர் என்பதற்குச் சங்கஇலக்கியம் சான்று பல பகர்கின்றது.

சங்க இலக்கியக் காலத்தில் கலை என்பது பொழுது போக்காக இசைக்கலைஞர்களால் மட்டும் இசைக்கப்படாமல் வாழ்வியலோடு ஒன்றிப் பின்னிப் பிணைந்துள்ள நிலையைக் காணமுடிகின்றது. அரசன் முதல் ஆண்டி வரை என்பது போல இலக்கண வரையறையோடு மேல்தட்டு மக்கள் முதல் கீழ்த்தட்டு மக்கள் வரை இசை பயன்பாடுடையதாய்த் திகழ்ந்துள்ளமையை அறியமுடிகின்றது.

சங்கஇலக்கியம் மீண்டும் பல இசை ஆய்வுகளை நடத்த களம் அமைத்துக் கொடுக்கும். இசைத்தொடர்பான வேறுபல ஆய்வுகளை வெவ்வேறு கோணங்களில் நிகழ்த்த இந்நூல் ஒரு வழிகாட்டியாக அமைவதோடு இன்னும் பல ஆராய்ச்சி களை நிகழ்த்த வேண்டும் என்றும் பரிந்துரையையும் முன் வைக்கின்றது.

மூலங்கள்

அகநானூறு - *1981* (இ.ப.) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.
1999, அ. மாணிக்கனார், வர்த்தமானன் பதிப்பகம், சென்னை.

அகப்பொருள்விளக்கம் - *1947* கா.ர. கோவிந்தராச முதலியார் குறிப்புரையுடன், (ஏழாம் பதிப்பு) கழகப்பதிப்பு, சென்னை.

ஐங்குறுநூறு - *1981* (இ.ப.) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.
1999, அ. மாணிக்கனார், வர்த்தமானன் பதிப்பகம், சென்னை.

கலித்தொகை - *1981* (இ.ப.) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, *1999*, அ. மாணிக்கனார், வர்த்தமானன் பதிப்பகம், சென்னை.

குறுந்தொகை - *1981* (இ.ப.) நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.
1999, இரா. பிரேமா, வர்த்தமானன் பதிப்பகம், சென்னை.

சிலப்பதிகாரம் - *1950*, ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் உரையுடன், கழகப்பதிப்பு, சென்னை.

தொல்காப்பியம் - *1943*, தி.சு. பாலசுந்தரம் பிள்ளை (விளக்கக் குறிப்புகளுடன்) கழகப் பதிப்பு, சென்னை.

நற்றிணை - *1981* (இ.ப.) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.
1999, நா. இராமையா பிள்ளை, வர்த்தமானன் பதிப்பகம், சென்னை.

பஞ்சமரபு - *1950*, வே.ரா. தெய்வசிகாமணிக்கவுண்டர் (ப.ஆ) கழகப்பதிப்பு, சென்னை.

பத்துப்பாட்டு - *1981* (இ.ப) நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்
1999, அ. மாணிக்கனார், வர்த்தமானன் பதிப்பு, சென்னை.

பதிற்றுப்பத்து - *1981* (இ.ப.) நியூசெஞ்சுரி புக்ஹவுஸ், சென்னை
1999, அ. மாணிக்கனார், வர்த்தமானன் பதிப்பகம், சென்னை.

பரிபாடல் - *1981* (இ.ப) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை
1999. அ. மாணிக்கனார், வர்த்தமானன் பதிப்பு, சென்னை.

புறநானூறு - *1981* (இ.ப.) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை
1999, அ. மாணிக்கனார், வர்த்தமானன் பதிப்பு, சென்னை.

ஆபிரகாம் பண்டிதர். மு., *1994* (இ.ப.) கருணாமிர்த சாகரம் என்னும் இசைத்தமிழ் நூல், கீழையியல் ஆய்வு நிறுவனக் கல்வி அறக்கட்டளை, சென்னை.

ஆளவந்தார். ஆர்., *1981*, தமிழர் தோற்கருவிகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

இராமநாதன் செட்டியார். லெ.ப.கரு., 1970 (இ.ப) சங்க காலத் தமிழர் வாழ்வு முத்தையா பதிப்பகம், சென்னை.

கண்ணன். கோ., *1994*, பண்டைத் தமிழரின் ஒலி உணர்வும் இசை உணர்வும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.

கமலைத்தியாகராஜன். P.T.R., 2001 (இ.ப) இசைத்தமிழின் உண்மை வரலாறு, பாளையம் இல்லம், மதுரை.

குலேந்திரன் ஞானா., 1994, தெய்வத் தமிழிசை, கிருஷ்ணி பதிப்பகம், தஞ்சாவூர்.

செயலட்சுமி. எஸ்., 2000, சிலப்பதிகாரத்தில் இசைச் செல்வங்கள், உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

செல்லத்துரை, பி.டி., 2000, (நா.ப) தென்னக இசையியல், வைகறைப் பதிப்பகம், சென்னை.

சைதன்ய தேவர். பி., 1977, டி.எஸ். பார்த்தசாரதி (தமிழில்), இசைக்கருவிகள், நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், இந்தியா.

தனபாண்டியன், து. ஆ., 1994, இசைத்தமிழ் வரலாறு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

தனபாண்டியன், து.ஆ., 1991, புல்லாங்குழல் ஓர் ஆய்வு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

பாலசுப்பிரமணியன் (குடவாயில்) 1997, குடமுழா (பஞ்சமுக வாத்தியம்), அஞ்சனா பதிப்பகம், தஞ்சாவூர்.

பாலசுப்பிரமணியன் கு.வெ., 1998, சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

பெருமாள், ஏ.என். 1984, தமிழர் இசை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

பெருமாள், ஏ.என்., 1987, வாத்தியமரபு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

வரகுணபாண்டியன் அ.ஆ., 2001, பாணர் கைவழி எனப்படும் யாழ்நூல், கழகப் பதிப்பு, சென்னை.

வாசுதேவசாஸ்திரி கே., (ப.ஆ) 1998, தாளசமுத்திரம், சரசுவதி மகால் நூலகம், தஞ்சாவூர்.

வித்யானந்தன். சு., 1971, தமிழர் சால்பு, பாரி புத்தகப் பண்ணை சென்னை.

விபுலானந்த சுவாமிகள், 2003 (மூ.ப) யாழ்நூல் என்னும் இசைத்தமிழ் நூல், யாதுமாகி பதிப்பகம், திருநெல்வேலி.

வேங்கடசாமி, சீனி. மயிலை., 2003, நுண்கலைகள், வசந்தா பதிப்பகம், சென்னை.

ஆய்வுக்கோவைகள்

நீலகண்டன். சா., மற்றும் சிலர் 2005, திருவடி மலர்கள் (திவ்யப் பிரபந்தக் கட்டுரைத் தொகுப்பு) தமிழ்த்துறை, ஸ்ரீமத் ஆண்டவன் கலை - அறிவியல் கல்லூரி, திருவானைக்காவல்.

லலிதா. து. மற்றும் சிலர், 2004, கம்பராமாயணம் ஆய்வு மலர்க்கொத்து, தொகுதி I, தமிழ்த்துறை, அவினாசிலிங்கம் நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகம், கோயமுத்தூர்.

ஆங்கில நூல்கள்

Anusuya Ashok Kumar, 2001, The Musical Instruments of India, Chengacherila Printers and Publishers, Chennai.

Bhagyalakshmy. S. 2003 (6th Edition) Ragas in Carnatic Music, C.B.H Publisations, Nagarcoil.

அகராதி

1. கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி, 1963, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை.
2. சுந்தரம் வீ.ப.கா. முனைவர், 1992, தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் முதல் தொகுதி (அ-ஔ), பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சிராப்பள்ளி.
2. 1994, தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் இரண்டாம் தொகுதி (க-ஞ)
3. 1997, தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் மூன்றாம் தொகுதி (த-ந-ப)
4. 2000, தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் நான்காம் தொகுதி (ம-ய-வ)

கலைமுறை இதழ்கள்

விஞ்ஞானச் சுடர் (அறிவியல் மாத இதழ்) திரு அவினாசிலிங்கம் கல்வி அறக்கட்டளை, அவினாசிலிங்கம் நிகர்நிலைப் பல்கலைக் கழகம், கோயமுத்தூர், 2002 - ஜூன், ஜூலை, ஆகஸ்டு

பொருளடைவு

எண்கள் பக்கங்களைக் குறிக்கும்

15485

